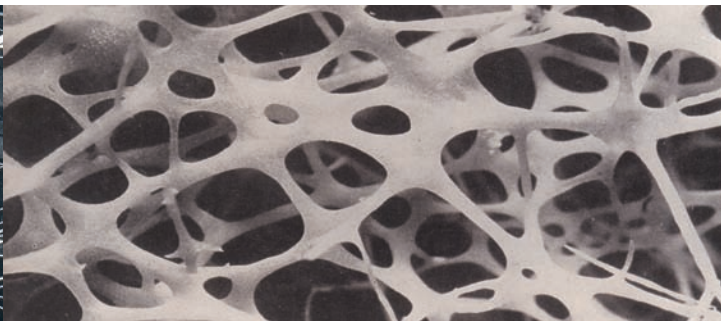
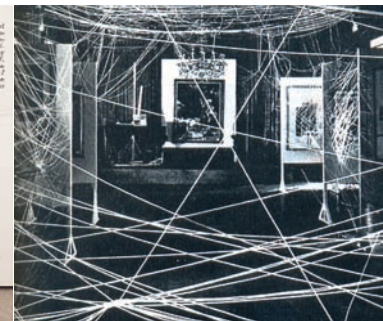


Doble vínculo: Proyecto de Investigación

María Jesús Muñoz Pardo, UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID, ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID

Doble vínculo Proyecto de Investigación

María Jesús Muñoz Pardo
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID



Pruebas de Habilitación Nacional para acceso a cuerpos de Catedráticos de Universidad

CÓDIGO DE HABILITACIÓN: **1/300/2006**

ÁREA DE CONOCIMIENTO
Expresión Gráfica Arquitectónica

CUERPO DOCENTE
Catedráticos de Universidad

RESOLUCIÓN
11 de Julio 2006 de la Secretaría General
del Consejo de Coordinación Universitaria.

Doble vínculo

Proyecto de Investigación

Índice

1. Antecedentes del Proyecto de Investigación

1.1 Tesis Doctoral/Proyecto Docente/P.Investigación	8
1.2 Autobiografía, para la definición de un proyecto transversal de investigación	9
1.3 Narrativas espaciales	9
1.4 Cuadro de antecedentes ampliado	10

2. Doble vínculo: Proyecto de Investigación

“Tejer de la Arquitectura & el Arte en el entorno del Arte Conceptual”	
2.1 Etimología del término “tejer” & Arquitectura	12
2.2 Claves topológicas & pensamiento/acción Arquitectónico	13
2.3 Programa Activo de Educación	
Doble vínculo: “tejer I” Metodología	14
Doble vínculo: “tejer II” Metodología	15

3. Elementos teóricos del Proyecto de Investigación

3.1 Mundos/Paradigmas _ Obra _ Autor _ _Receptor_Estrategias_”Situación la Obra”_	18
3.2 Examen de los elementos teóricos en el campo de experiencia del Arte Conceptual	21
3.2.1 Mundos / Paradigmas : Wittgenstein, Joseph Kosuth	
Art- Lenguaje-Lawrence Weiner	22
3.2.2 Crisis de las Categorías del Arte	24
3.2.3 Contra el terrorismo formalista y el dogmatismo de la belleza	25

3.2.4 Material - Materia - Desmaterialización - Materialismo	26
3.2.5 Narrativas del “contexto”	28
3.2.6 Obra Pública Permanente	32
3.2.7 Estrategias	33

4. Evaluación del Proyecto de Investigación

4.1 PISCINA MUNICIPAL, registros de Malasaña	36
4.2 Listado de Trabajos tutelados realizados	38
4.3 Tesis Doctorales y Becas	40
4.4 Derivas / Mundos en Construcción	41
Arantza Ozaeta: Artes escénicas, espacios audiovisuales	
Guzman de Yarza: Video arte, retrato social	
Susana Velasco: Proyecto para construir mundos	

5. Redes: Futuros Proyectos de Investigación

5.1 Discusión de los modelos de investigación	46
5.2 Prototipos	47
5.3 Redes: Laboratorio de Investigación AkArTec	49

6. Anexo

6.1 Tesis Doctoral	54
6.2 Antecedentes teoría&práctica: Tesis Doctoral	57
6.3 Antecedentes pedagógicos: Proyecto Docente	73
6.4 Documentación cursos de Doctorado	89
6.5 Documento de promoción del proyecto “Tejidos 2002” (anterior al proyecto “Piscina Municipal”)	161
6.6 Bibliografía	174

Antecedentes del Proyecto de Investigación

Tesis Doctoral

Proyecto Docente

Proyecto de Investigación

TÍTULO 1988

MINIMALISMO EN ARQUITECTURA Y EL PRECEDENTE DE JORGE OTEIZA

Director de la Tesis: Juan Daniel Fullaondo Errazu

RECURSOS:

CAMPOS DE EXPERIENCIA TEÓRICO & PRÁCTICO

JORGE OTEIZA & MINIMALISMO

LAND-ART Y EARTHWORKS

ARQUITECTURA Y LAND-ART

ANTES DE LA ARQUITECTURA. EL ARTE DE "CONCEPTO"

¿ARQUITECTURA CONCEPTUAL..?

EL CASO DE JUAN NAVARRO BALDEWEEG.

ARTE CONCEPTUAL

Mundos/Obra/ Autor/Receptor/
/Estrategias/"Situación la Obra"

Desplazamiento y/o sustitución de las narrativas espaciales del "objeto" hacia las narrativas espaciales del "contexto".

TÍTULO 1997

MANERAS DE HACER MUNDOS

Nos hallamos confinados a la formas de descripción que empleamos cuando nos referimos a aquello que describimos, y podríamos decir que nuestro universo consiste en mayor grado en esas formas de descripción que en un único mundo o en varios mundos. Nelson Goodman

RECURSOS:

1- ELEMENTOS TEÓRICOS PARA LA PROGRAMACIÓN DEL ÁREA DE CONOCIMIENTO DE EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA

2- INVESTIGACIÓN Y DOCENCIA:
PROGRAMAS ACTIVOS DE EDUCACIÓN

HACER MUNDOS: CONSTRUCCIÓN DIALÓGICA

La construcción de mundos, tal como la conocemos parte siempre de mundos preexistentes de manera que hacer es, así, rehacer.

Nelson Goodman

TÍTULO 2002/2007

DOBLE VÍNCULO

TEJER DE LA ARQUITECTURA & EL ARTE I,
en el entorno del arte conceptual

TEJER DE LA ARQUITECTURA & EL ARTE II

RECURSOS:

DOBLE VÍNCULO₁ Arquitectura /Arte

PROGRAMAS ACTIVOS DE EDUCACIÓN

CAMPO DE EXPERIENCIA TEÓRICO & PRÁCTICO:
ARTE CONCEPTUAL

PENSAMIENTO COMPLEJO

<<...desarrollar la aptitud natural de la inteligencia humana para ubicar todas sus informaciones en un contexto y en un conjunto. Es necesario enseñar los métodos que permiten aprehender las relaciones mutuas y las influencias recíprocas entre las partes y el todo en un mundo complejo>>

Edgar Morin

Autobiografía: para la definición de un proyecto transversal de investigación.

La pedagogía creativa, claramente constructivista inaugurada en la asignatura de Análisis de Formas por el catedrático Javier Seguí de la Riva, constituye un campo de experiencia y pensamiento (para el estudiante) que promueve el enlace con las sucesivas pedagogías creativas que puedan desarrollarse en las asignaturas de proyectos.

Posiblemente, una de las más controvertidas y fecundas pedagogías del proyecto haya sido la desarrollada por Juan Daniel Fullaondo en la historia reciente de la E.T.S.A.M. Una forma de teoría y práctica del proyecto que él gustaba de calificar de: "*pensamiento desde los márgenes de la arquitectura*" y que en un discurso actualizado yo calificaría de "pensamiento transversal", "acción proyectiva transversal".

En ambos casos de lo que se trata es de inscribir en un sistema complejo la acción proyectual. Favorecer un pensamiento que contemple la producción arquitectónica, artística y la tecnología como un triple enlace de dobles vínculos.

Esa forma de mirada transversal iniciada en Análisis de Formas en los primeros años de estudiante encontró la continuidad deseada y perseguida en los cursos de proyectos, dirigidos por Fullaondo.

Poco a poco ese marco de pensamiento/acción cultivado durante mi formación académica, fue adquiriendo una consistencia que fortuitamente se vio reforzada y acre-

centada con los primeros trabajos profesionales realizados en colaboración con Juan Daniel Fullaondo y ocasionalmente con Jorge Oteiza.

Desde el comienzo, se hizo consciente el carácter excepcional y la necesidad de abordar la tesis como una investigación en el doble vínculo Arte/Arquitectura, algo que de forma pre-consciente estuvo latente en el itinerario práctico de mi formación en la Escuela de Arquitectura de Madrid.

Sin embargo no será hasta la elaboración de los Programas de Doctorado cuando la *teoría del doble vínculo*¹ y con ello la definición de un Proyecto Transversal de Investigación adquieran ante mis ojos una dimensión Curricular de la pedagogía que como docente me interesa promover.

Narrativas Espaciales

La Tesis anuncia la bifurcación del Minimalismo en dos vertientes: la de la óptica americana y la de la óptica europea.

La óptica americana, fundamentada en los invariantes que caracterizan la producción artística americana, sancionados por la crítica oficial americana, derivará en el tratamiento de la superficie del objeto, que desde algunos sectores se interpreta como reduccionismo, despojamiento, romántico de la expresión etc. El máximo exponente en Arquitectura de la óptica americana llegará muchos años después y de la mano de un equipo de arquitectos Europeos Herzog & de Meuron.

La óptica europea, la podemos calificar de continuista con las narrativas espaciales de las vanguardias porque insiste en la narrativa espacial del "objeto".

Es la que desde un amplio sector español puede acoger como referente la experiencia y producción teórico plástica de Jorge Oteiza.

Curiosamente la deriva minimalista europea y el referente precursor de Jorge Oteiza se está viendo confirmada por la trayectoria y gran parte de la última producción del escultor americano Richard Serra.

Si bien algunas de sus obras proponen una narrativa espacial territorio/contextual, en su producción más reciente la narrativa espacial es objetual.

Por último me gustaría señalar que es la óptica minimalista americana (caracterizada por la crítica por su ruptura con las narrativas espaciales de la vanguardia europea) la que da paso al cambio y alcanza su máximo en el denominado **Arte Conceptual, donde las operaciones de negación del "objeto" de arte, terminarán provocando un despalzamiento y sustitución de las narrativas espaciales del "objeto" hacia las narrativas espaciales del "contexto".**

1. "Teoría del Doble Vínculo"

Gregory Bateson & Universidad de Palo Alto

Tesis Doctoral

TÍTULO 1988

MINIMALISMO EN ARQUITECTURA
Y
EL PRECEDENTE DE JORGE OTEIZA

Director de la Tesis: Juan Daniel Fullaondo Errazu

Narrativas Espaciales

La Tesis anuncia la bifurcación del Minimalismo en dos vertientes: la de la óptica americana y la de la óptica europea. La óptica americana, fundamentada en los invariantes que caracterizan la producción artística americana, sancionados por la crítica oficial americana, derivará en el tratamiento de la superficie del objeto, que desde algunos sectores se interpreta como reduccionismo, despojamiento romántico de la expresión etc. El máximo exponente en Arquitectura de la óptica americana llegará muchos años después y de la mano de un equipo de arquitectos Europeos Herzog & de Meuron. La óptica europea, que podemos calificar de continuista con la narrativas espaciales de las vanguardias porque insiste en la en la narrativa espacial del “objeto”. Es la que desde un amplio sector español puede acoger como referente la experiencia y producción teórico plástica de Jorge Oteiza. Curiosamente la deriva minimalista europea y el referente precursor de Jorge Oteiza se ve confirmado por la trayectoria y gran parte de la producción del escultor americano Richard Serra.

Si bien algunas de sus obras proponen una narrativa espacial territorio/contextual, en su producción más reciente la narrativa espacial es objetual. Por último me gustaría señalar que es la óptica minimalista americana (caracterizada por la crítica por su ruptura con las narrativas espaciales de la vanguardia europea) la que da paso al cambio y alcanza su máximo en el Arte Conceptual, donde las operaciones de negación del “objeto” de arte, terminarán provocando un desplazamiento y sustitución de las narrativas espaciales del “objeto” hacia las narrativas espaciales del “contexto”.

1. George Bateson & Universidad de Palo Alto “Teoría del Doble Vínculo”

TEMAS FRONTERIZOS/
APERTURAS

OTEIZA

ARTE CONCEPTUAL
Y MINIMALISMO

ANTES DE LA ARQUITECTURA. EL
ARTE DE “CONCEPTO”

¿ARQUITECTURA CONCEPTUAL..?

EL CASO DE JUAN NAVARRO BAL-
DEWEEG.

LAND-ART Y EARTHWORKS

ARQUITECTURA Y LAND-ART

TEATRO LITERATURA MÚSICA.
MÁS ALLÁ DE LA ARQUITECTURA

INVESTIGACIONES/
ENTRADAS

Análisis de formas
y Vanguardias Históricas.
Curso 1.991

De la Pietá al Minimalismo:
un ejercicio de ocupación
del Espacio. Curso 1991
Actas IV congreso de Expresión
Gráfica Arquitectónica.
1992

El juego como fundamento
pedagógico.
Actas VII congreso de Expresión
Gráfica Arquitectónica.
1998

De la construcción
del espacio con el cuerpo.
Curso 1992/93

Proyecto Docente

TÍTULO 1997

MANERAS DE HACER MUNDOS

Título del Proyecto Docente que realicé en 1.997 para el concurso de oposición al cuerpo de Profesores Titulares de la Universidad Politécnica de Madrid.

En esta investigación se anuncia una postura que rompe con cierta forma tradicional de hacer mundos; esa que por Mundo entiende una construcción predeterminada, lo que en este momento se anuncia es el inicio de un despegue desde el determinismo Cartesiano **hacia la conquista de un nuevo paradigma.**

<<...**cada individuo, en paralelo y en relación con los demás individuos construye Mundo** -toma posesión de-, más ese tomar posesión, como acto, aparece como un acto unitario, indivisible, perceptivo>>.

Nos hallamos confinados a la formas de descripción que empleamos cuando nos referimos a aquello que describimos, y podríamos decir que nuestro universo consiste en mayor grado en esas formas de descripción que en un único mundo o en varios mundos. Nelson Goodman

Desde un punto de vista pedagógico, estas cuestiones nos revelan, que será necesario asumir una doble intención, aclarar **qué debe de entenderse por Mundo** y por otro lado, **que aquello que actúa** (que no somos nosotros mismos) **como percepción - es - desde el espacio.**

Maneras de hacer mundos es pues **un modo de ser - hacerse espacio.**

Proyecto de Investigación

TÍTULO

2002/2007

TEJER DE LA ARQUITECTURA & EL ARTE I,
en el entorno del arte conceptual

TEJER DE LA ARQUITECTURA & EL ARTE II

MATERIAL DEL INDICE DEL PROYECTO DOCENTE REFERENTE PARA EL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

ELEMENTOS TEÓRICOS PARA UNA PROGRAMACIÓN DEL ÁREA DE CONOCIMIENTO DE EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA.

Experiencia Realidad Arquitectura
De la percepción
Formar Conceptos.....
Pensamiento y Dibujo
Proyecto y Destino
La Aparición de los Espacios
De la construcción del espacio con el cuerpo.....

CONCEPTO DOCENTE

Naturaleza de la Interpretación
Analítica y Hermeneútica. Contribución a un planteamiento pedagógico de la Arquitectura.
Pensamiento arquitectónico y Poética.
El Lugar.

MÉTODO DIDÁCTICO

Investigación y Docencia
Evaluación y Juicio Útil
Programas Activos de Educación.

PROGRAMACIÓN

Exploración Pedagógica:
Hacia un proyecto de Investigación.

INVESTIGACIONES/ ENTRADAS Y APERTURAS

“UN PROCESO DE TRABAJO QUE SE FUNDAMENTA EN LA ACCIÓN”: R. SERRA
P.D. 1997

.....Robo conceptual
...¿ caso de Pensamiento?.
Deleuze

...formas de recepción m/e
El cuerpo como lugar = e/t

"Intervenir en el territorio".
2001
"El territorio en la pintura,
primera investigación":
ANDAR, MARCAR". 2001

Docotorado Investiga un
Programa Activo de Educación en el 3º Ciclo de Formación del Arquitecto.
Investigación/Acción =
Vincular **teoría&práctica.**

TRANSFORMACIONES/

MANERAS DE HACER MUNDOS
se investiga como *Acción*,
una acción que denominaremos.....

¿qué debe de entenderse
por Mundo?.....

...cada individuo, en paralelo y en relación con los demás individuos construye Mundo.....

aquello que actúa como percepción - es - desde el espacio.
un modo de ser - hacerse espacio.

.....TEJER

se inicia el proyecto de investigación bajo una expresión gráfica (dos círculos entrelazados) UN DOBLE VÍNCULO que forma sistema:.....ARTE/ARQUITECTURA
Un sistema de Pensamiento/Acción *dialogico*

El Método Pedagógico del Proyecto de Investigación es un programa activo de educación que toma como referente las *Teorías sobre Generación de existencia* desarrolladas por la escuela Lacaniana.
Topología de triple enlace. Talleres de PARTICIPACIÓN.
Lógica temporal: “el tiempo lógico”; Las paradojas Lacanianas.

.....Un modo de existir /ser- en el tiempo

.....Obra de arte como proceso

Doble vínculo : Proyecto de Investigación

Etimología del término “tejer” & Arquitectura

“Tejer de

TEXTUM

Textum :

La materia - el material arquitectónico

ORIGEN TEXTIL DE LA ARQUITECTURA

“Cuatro elementos de Arquitectura” 1851

Estudio Etnográfico Cabaña caribeña

Basamento /hogar/armazón, tejado/li-
gera piel de cerramiento

Gotfried Semper

De la Práctica a la Teoría: estudios etnográficos
Antropología del pasado

Material /envolvente

Búsqueda de Sentido de la arquitectura

Tejido, del lat. Texto (testo: graña que perdura hasta muy tarde), tomado de **textum**, propiamente “tejido”; textual, textualista; **contexto**; **contextuar**. Textorio, textura. Textil. Tela, derivado latino de Téxere, telar, telarejo, teleta, telón, telilla.

Telum ya está en un glosario latino-anglosajón, quizá debido a un cruce con velum “velo”. Telaraña, 1400.

TECT*ÓNICA-TECTUM

Tectum :

El Objeto arquitectónico

Tectónica:

teorías sobre Objetos arquitectónicos

CULTURA TECTÓNICA

“Estudios sobre Cultura Tectónica”

1995/1999

Kenneth Frampton

- 1- De la Teoría a la teoría.
- 2- De la Teoría a la práctica
relaciones causa efecto

Tectónica: del gr. tekton (constructor, carpintero) tektainomai es el verbo. Táksan (sánscrito, habilidad técnica de la carpintería. Safo le da una connotación poética, el tekton asume el papel del poeta = Arte como teKné, ensamblaje.

Texo, textum, textus de Tego.

Tego del lat.: cubrir ocultar, proteger _ **tectum**: **techo**, tejado, casa, **habitación**, albergue. Tectum testud inatum. Vitruvio. Techo en pabellón con cuatro pendientes.

J. Corominas “Diccionario etimológico”

Andrés Ortiz Osés. “Cuestiones fronterizas. Una filosofía simbólica”. Anthropos. Barcelona 1999.

TEXTURA

Textura:

Acción Arquitectónica

(ver topologías posibles de la acción arquitectónica)

DOBLE VÍNCULO Proyecto de Investigación
PROGRAMA ACTIVO DE EDUCACIÓN
PROYECTAR es Principio activo

Procesos Dialógicos - Arte &Arquitectura

De la práctica a la teoría

teoría&práctica inseparable

Antropología del presente

Contra los procesos de purificación

de la “Modernidad” = procesos de subjetivación =
ecología de la Acción. Interpretar el presente

B. Latour, F. Guattari

Tego_ textus: tejer trenzar entrelazar, hacer, construir.

Texere pyram pinu arida, construir una pira con pino seco. Texere crimina, formar una acusación.


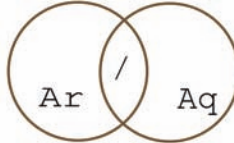
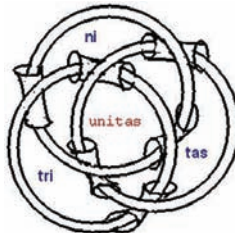
Textus, Plaut.: la acción de tejer, textura.

Quint. El contexto de una oración.

Textus gestorum, serie, narración de los hechos.

la Arquitectura y el Arte, en el entorno del Arte Conceptual

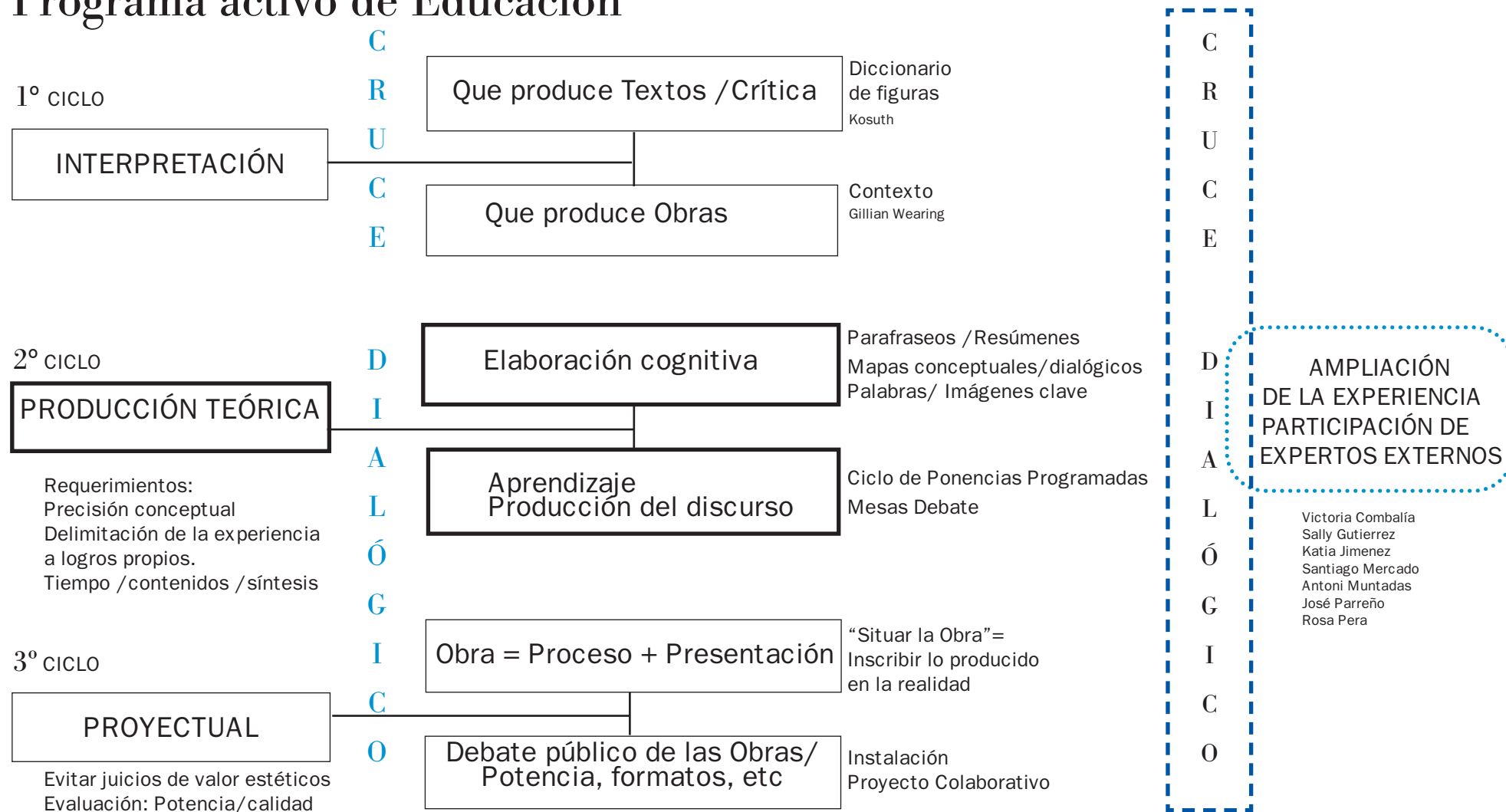
Claves topológicas & pensamiento/acción Arquitectónico

TOPOLOGÍA TEORÍA DE NUDOS	NUDO	DOBLE VÍNCULO	REDES
MUTACIONES Y CONSERVACIÓN DE PROPIEDADES GEOMÉTRICAS. BIOLOGÍA	<p>Es una curva cerrada, puede tener cruces, por arriba o por abajo, pero un simple círculo es un nudo.</p> 	<p>Dos nudos entrelazados, que forman un sistema dialógico conjuntivo/disyuntivo. De la comunicación emerge una parte diferente a cada sistema en biología = ECOTONO</p>  <p>SISTEMA S1-Arte S2-Arquitectura</p>	<p>NUDO BORRAMEO un triple enlace; no están entrelazados dos a dos. El grupo es indisoluble si cortamos uno de los tres anillos, se sueltan los tres.</p> 
PEDAGOGÍA	<p>IMITACIÓN DE MODELOS AUTOREFERENCIAL CÍRCULO: "Tratados de Arquitectura" CURVA CERRADA: "Producción Arquitectónica"</p>	<p>MÉTODO DIALÓGICO PROGRAMA ACTIVO DE EDUCACIÓN RETROALIMENTACIÓN</p>	<p>MÉTODO PARTICIPATIVO SISTEMAS AUTOGESTIONADOS AUTO-ORGANIZACIÓN</p>
¿PROYECTAR?	<p>LÓGICA LINEAL- CAUSA EFECTO ÚNICO CUERPO DIRECTOR/DECISOR</p>	<p>PROCESOS EN BUCLE CUERPO DOBLE DIRIJE Y DECIDE</p>	<p>VARIOS PROCESOS SIMULTÁNEOS EQUIPO DISEÑA ESTRATEGIAS DECISIONES NEGOCIADAS EN EQUIPO</p>
ORGANIZACIÓN DEL TRABAJO	<p>JERARQUICA ESTRUCTURA PIRAMIDAL</p>	<p>SOCIEDADES MÍNIMAS (2) UNIONES TEMPORALES</p>	<p>ORGANIZACIONES GLOBAL TRANSNACIONAL</p>
CAMPO DE EXPERIENCIA	<p>CONOCIMIENTO DISCIPLINAR DISCIPLINAR ES EXCLUYENTE</p>	<p>CONOCIMIENTO TRANSDISCIPLINAR fenómenos de retroalimentación feedback</p>	<p>PRODUCIR CONOCIMIENTO APRENDIZAJE POR PROYECTOS</p>
CAMPO DE ACCIÓN TEÓRICA	<p>ESTÉTICA / TECTÓNICA Pensar la IDENTIDAD PROCESOS DE PURIFICACIÓN Objetos/ ideas LÍMITE-RIGIDEZ</p> <p>B. Latour</p>	<p>TEORÍAS DE LA COMUNICACIÓN Gregory Bateson y la escuela de Palo Alto en California. PORCESOS DE CONTAMINACIÓN MOVILIDAD DEL PENSAMIENTO</p>	<p>TEORÍAS DE LA INFORMACIÓN PENSAMIENTO COMPLEJO PROCESOS DE HIBRIDACIÓN</p> <p>B. Latour,T. Negri, E Morán</p>
REALIDAD	<p>CONDICIONADA- SUBJETIVIDAD</p> <p>VARIACIONES DE UN ÚNICO MUNDO POSIBLE</p>	<p>SE DEBATE- SUJETO DE LA COMUNICACIÓN</p> <p>LÍMITE: LOS LÍMITES DEL LENGUAJE L.Wittgenstein</p>	<p>SE CONSTRUYE- ECOLOGÍA DE LA ACCIÓN PROCESOS DE SUBJETIVACIÓN. F. Guattari EXISTE LA MULTIPLICIDAD DE MUNDOS N. Goodman</p>

Doble vínculo: “tejer I”

Metodología

Programa activo de Educación



Doble vínculo: “tejer II”

Metodología

Programa activo de Educación

CARACTERÍSTICAS DEL TALLER:

Taller Participativo / Investigación Colaborativa teoría & práctica indisociables

Requerimiento del **Taller** de trabajos tutelados:
Investigación = Doble vínculo :
Arquitectura /X

RECURSOS DEL TALLER:

- 1- Auditorio - 15/18 Estudiantes max.
- 2- Seguimiento de la investigación
Ponencias + mesas de Debate

Apoyos del **tutor responsable** del grupo:
Programar la participación
Estimular/moderar/orientar el debate
Graduar el grado de exigencia/
evolución del trabajo
Diseñar Incentivos/ ejercicios temáticos

Ejercitaciones realizadas:

- 1- Debate a dos
Heidegger v.s. Sloterdijk
“Carta sobre el Humanismo”
Katia Jiménez / Santiago Mercado
- 2- Desmontaje de un texto = E. Cognitiva
“Experimentos con uno mismo” P. Sloterdijk

Participación:

1º Encuentro: Exposición pública
Declaración intenciones
Título/s provisional
Obra/s relacionadas con el tema de investigación
Arquitectos/autores relacionados con el tema
Bibliografía

Debate:

Aperturas de la investigación / registros de la realidad

2º Encuentro: Avance de la Investigación I

Requerimientos:

Tiempo máximo de exposición 20 minutos

Fuentes documentales:

¿cómo, qué y donde se está investigando?
Valoración de las fuentes.

Mapas conceptuales / dialógicos & diagramáticos

Describir la controversia elegida: procesos implicados,
visión transversal de la problemática elegida.

Casos de pensamiento seleccionados:

edificios, obra plástica, procesos de trabajo, contexto teórico, casos prácticos

3º Encuentro = Avance de la investigación II

Requerimientos:

Aportación al seminario: enviar texto breve, imágenes, etc. para activar la participación y debate

Entrega de Documento impreso

Apoyo: evaluación personalizada de los trabajos

MEJORAS RECURSOS:

EJERCITACIONES:

ELABORACIÓN COGNITIVA EN TIEMPO REAL
Planificación de prácticas/actividades colectivas
fuera y dentro del seminario

MEJORA DEL AUDITORIO

- * Participación Expertos Externos
en calidad de Auditorio/debate
(no conferenciantes)
- ** mínimo dos tutores:
1- tutor responsable del grupo
2- tutor visitante del Grupo de Investigación
/E.T.S. Arquitectura & OTROS

3. Elementos teóricos del Proyecto de Investigación

La base de un arte estético es la idea pura. Pero la idea pura es por necesidad, un acto estético. Aquí está entonces la paradoja epistemológica que es el problema del artista. No cortar ni construir el espacio, no construcción ni destrucción fauvista, no a la línea pura, recta y estrecha, ni a la línea tortuosa, distorsionada y humillante; no al ojo preciso, a todos los dedos, ni al ojo salvaje del sueño, sino a la idea compleja que contacta con el misterio - de la vida, de los hombres, de la naturaleza, del duro, y negro caos que es la muerte, o el caos grisáceo y más blando que es la tragedia. El resto de las cosas son el resto de las cosas.

Barnett Newman

El objetivo del artista conceptual es hacer su trabajo mentalmente interesante para el espectador, y por ello normalmente querría que fuese árido. Emocionalmente hablando. De todas formas, no hay razón para suponer, que el artista conceptual está ahí para aburrir al espectador. Tan sólo es la espera de un golpe emocional, a la que el que esté acostumbrado al arte expresionista espera, la que impediría al espectador percibir este arte.

Sol Lewitt

3.1 Elementos teóricos del Proyecto de Investigación

Mundos / Paradigmas

Wittgenstein

propone dos construcciones:

1- Mundo lógico- método lógico/ apriorístico

Obra: “*Tractatus lógico-philosophicus*” 1922

2- Mundo dialógico- método dialógico

Obra: “*Investigaciones Filosóficas*” 1953

El mundo es investigación, como creación o descubrimiento.

Joseph Kosuth

.....**Arte como definición de Arte**

Art-Lenguaje

.....**Arte como empresa pública**

Lawrence Weiner

.....**Declaración /Paradigma**

Paradigma

es una estructura mental y cultural bajo la cual se mira la realidad. Estos paradigmas por ser culturales son inconscientes, son como un *imprinting*. E. Morin

La desvaloracion de todo componente estetico, perceptivo favorece la reduccion a lo mental.

El arte ante todo se dedica a crear proposiciones

“Del arte objetual al arte del concepto” **Simon Marchan**

Acometer una entrada pedagógica desde el Arte

Conceptual obliga a un cambio de método.

Un ataque frontal a los estatutos y elementos

canónicos del Arte no debería realizarse en un entorno de aula tradicional y con un ritual profesor/alumno que tiene por modelo el de la enseñanza conductista.

Obra

Crisis de las Categorías del “Arte”

Dos radicalidades

1- Abandonar el objeto y la visualidad a favor de una definición lingüística/documental

2- Mantener un trabajo visual a través del cual se revelan continentes y contextos

La existencia de la Obra de Arte

la existencia de cada escultura es documentada por su documentación.

Douglas Huebler

Los documentos no prueban nada. Hacen existir a la pieza y yo estoy interesado en que la existencia ocurra del modo más sencillo posible. El lugar en que se sitúa la cosa implica todo lo demás y me gusta esa idea mucho más que el cómo yo me siento o el cómo es la obra.

Douglas Huebler

La pieza no requiere ser construida.

Lawrence Weiner

Contra el terrorismo formalista y el dogmatismo de la belleza

Diccionario de figuras & figuras de la definición

Figuras de la variación

Diccionario sin figuras



Despintura /DesArquitectura

sobre la posibilidad de un arte que niega la construcción tradicional de la visión (percepción)

Material /Materia /Desmaterialización /Materialismo

Narrativas espaciales: del Objeto al Contexto

Desplazamientos/ Deslocalización

Situar la Obra

Texto en contexto

Sistemas: Localización & Duración

Obras Públicas Permanentes

Autor

Coletivo/Forma empresarial

Art-Lenguaje

.....**Arte como empresa pública**

Un grupo de artistas se reúnen bajo la forma empresarial de revista de arte conceptual.

Idiolecto personal: presentación de la Obra (expresión personal)

La expresión del autor se sustituye por un *idiolecto personal* basado en la forma de presentación, los temas escogidos, el establecimiento de reglas y ordenes aceptados.

Victoria Combalá

Medios públicos anónimos

La intención de Kosuth era producir significados artísticos mediante vehículos expresivos (medios públicos anónimos) que no están respaldados por un contexto de autoridad que los legitime, abandonando por ello el formato fotográfico al que había recurrido en sus proyectos anteriores.

Expresión

Se anula la expresión del autor en su obra en función de resaltar los procesos.

La obra puede ser sustituida por una serie de instrucciones a llevar a cabo o por unas medidas espaciales y temporales.

Sol Lewit



Receptor

LA RESOLUCIÓN COMO CONDICIÓN DESCANSA EN EL RECEPTOR EN EL ACONTECIMIENTO DE LA RECEPCIÓN.

L. Weiner

El receptor “propietario de la obra” contribuye en la misma medida que el productor a dale un estatuto material a la obra. Este principio fundacional, instaurado en 1968 como su "Statement of Intent" (Declaración de Intenciones) implica la posibilidad de no tener que construir un objeto material sino que la idea puede constituir en sí misma una obra de arte.

La inversion produce la rotura del objeto tradicional artístico. El artista comunica sus intenciones. Invertir un objeto equivale a quitarle su significación. El modo convencional de la mirada por el que reconozco un objeto es el arriba y el abajo que al invertirse permiten el tránsito de la mirada a la lectura a través de una (figura) “el extrañamiento”

Se proporcionan un orden y una ubicación, la cual presenta una construcción de sí misma (un significado, un cuadro a través de esta anulación-suspensión, sus propios límites son irreconocibles.

Sol LeWitt decía que había que proporcionar información al observador.

Puedes sobrevolar algo, pues caminar a lo largo de algo, conducir (por coche o por tren), navegar, etc. Puedes desorientar al espectador en el espacio, integrarlo, puedes agrandarlo o empequeñecerlo, puedes forzar el espacio en él y de nuevo privarle de él.

Jan Dibbets

Estrategias

Acción : Dos radicalidades

1-acción pura-gesto. Weiner que tira una pelota a las cataratas del Niágara. Soltar gas en la atmósfera.

2-Un grado cero de la acción que los críticos han denominado neutralidad activa (la aproximación a la inacción activa de filosofía oriental) Pegar papelitos Daniel Buren, o la descripción de una acción.

Procesos / La Obra como Proceso

La atención al proceso favorece la diferenciación entre Instalación, Intervención y Proyecto.

Muntadas

La idea misma, aunque no se haya hecho visual es tan obra de arte como cualquier obra terminada. Todos los pasos intervinientes - bocetos, dibujos, trabajo fallido, maquetas, estudios, pensamientos, conversaciones - son de interés. Aquellos que muestran el proceso de pensamiento del artista son, a veces, más interesantes que el producto final.

Sol Lewitt

Investigación

Yo busco conscientemente una forma de arte que no esté atada por la tradición y en la que una obra sea menos importante que la investigación.

Jean Dibbets

Sistemas : tiempo- duración / otros

La premisa de trabajo es pensar en términos de sistemas; la producción de sistemas, la interferencia con y la exposición (descripción) de sistemas existentes.

Una aproximación de este tipo está relacionada con la estructura operacional de las organizaciones, en la que el intercambio de información, energía y/o material sucede. Los sistemas pueden ser físicos, biológicos o sociales, pueden ser hechos por el hombre, naturales o una combinación de los mencionados. En todos los casos procesos verificables son referidos.

Hans Haacke

“Situar la Obra”

“Situar la Obra” es un concepto actualizado a través de la obra del artista conceptual Laurence Weiner y que se aproxima a *presentar la obra / dar formato/ construir*, éste alcanza todo su sentido en el compromiso de su realización y presentación pública, inscribir la producción en la realidad

Los documentos no prueban nada. Hacen existir a la pieza y yo estoy interesado en que la existencia ocurra del modo más sencillo posible. *El lugar en que se sitúa la cosa* implica todo lo demás y me gusta esa idea mucho más que el cómo yo me siento o el cómo es la obra.

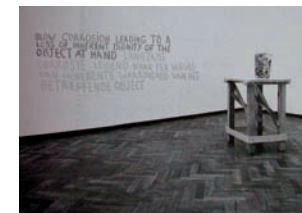
Douglas Huebler

Yo presento la comunicación oral como un objeto,... todo el arte es información y comunicación. He elegido hablar, más que esculpir. He liberado al arte de un lugar específico. Ahora es posible para todos. Soy diametralmente opuesto al objeto precioso. Mi arte no es visual, sino visualizado.

Ian Wilson

“El libro como un espacio alternativo”

Statements, el primer libro de Weiner, aparecía en 1968, fecha paradigmática cuando nos referimos a rupturas cruciales en la sociedad de la segunda mitad del siglo XX. Una de las sentencias del artista en este sentido apuntaba: “Los libros son quizás los medios menos impositivos para transferir información de una fuente a otra”.



3.2 Examen de los elementos teóricos en el campo de experiencia del arte conceptual

Al arte ya no le importa servir al estado y a la religión, ya no desea ilustrar la historia de los hábitos, no quiere tener nada más que ver con el objeto, como tal, y cree que puede existir , en y para si mismo, sin cosas.

Kasimir Malevich

3.2.1 Mundos / Paradigmas

Ludwig Wittgenstein

Mundo.....

Wittgenstein propone dos construcciones:

1- Mundo lógico- método lógico/ apriorístico

Obra: *“Tractatus lógico-philosophicus”* 1922

(ARQ- transparencia- La casa de Viena)

<<El mundo es la totalidad de los hechos, no de las cosas, y se descompone en hechos independientes que dividen el mundo>>.

Límite 1: <<Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo>>, << La lógica llena el mundo; los límites del mundo son también sus límites>>.

<< De lo que no se puede hablar hay que callar>>.

Callar es el cierre, lo que no dice: la contradicción y la tautología. << La proposición muestra lo que dice: la tautología y la contradicción no dicen nada>>. << ...la tautología es incondicionalmente verdadera; y la contradicción no es verdadera en condición alguna>>.

Los hechos no son cosas

En el *Tractatus*: *la figura* percibida pertenece a la "categoría" de las cosas; *el campo* percibido pertenece a la categoría de las Tatsachen (hechos, lo que es el caso). Y es ese campo percibido lo que es descompuesto, analizado en otros hechos más simples. El "campo de percepción" (de la psicología de la Gestalt) corresponde aquí a lo que el *Tractatus* denomina "mundo como Tatsache". Y la "figura" (la Gestalt) percibida corresponde al "mundo como cosa (Ding)". En el modo de observación propio del *Tractatus*, lo que interesa ante todo es la identificación bajo la categoría de Tatsache (hechos), no bajo la categoría de cosa, que es vista como una subcategoría de la primera. Y el saber sobre el mundo no será pues un saber primariamente dirigido a "cosas", sino a "Tatsachen".

2- Mundo dialógico- método dialógico

Obra: *“Investigaciones Filosóficas”* 1953

El mundo es investigación, como creación o descubrimiento.

<<¿Acaso una fotografía borrosa no es de algún modo un retrato de una persona? ¿Es siempre preferible sustituir una fotografía borrosa por otra nítida? ¿Acaso no es una borrosa la que a menudo necesitamos?>>

<< Debemos quitarnos las gafas y deshacernos de las ideas preconcebidas, cambiando todo nuestro modo de examen (podríamos decir: debemos girar el eje de referencia de nuestro examen tomando como centro nuestras necesidades reales)>> (P. I., § 108).

Límite 2: Lo indecible ó lo indecible. (incertidumbre)

Desplazamientos. En este segundo trabajo Wittgenstein modificaba sus textos constantemente, reformulando las observaciones y situándolas en distintos contextos para poner a prueba su sentido.

Cuando llegaba a una conclusión solía recomenzar desde el principio, explorando el tema desde otro punto de vista. Era como si quisiera mantener el fluir de las cosas y mostrar el curso del trabajo en vez de formular grandes conclusiones filosóficas.

* entrada- Making things Public

Ding politic... Bruno Latour

*Santiago Alva Rico..

ELEMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN 1

Hechos y cosas

Los nombres comunes se comprenden desde adentro del lenguaje por medio de definiciones o descripciones.

¿Como pasamos de “cosas” a “hechos”?

Operaciones de desplazamiento. Las figura y el campo.

“Hay un silla en la habitación”

!Esta silla!

Contradiccion y Tautología: límites del lenguaje, límites de la lógica. El cierre_ *lo que no dice*.

ELEMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN 2

La paradoja: límite dialógico.

superar las paradojas en la acción, serán un modo de hacer *terapia* de la ideas.

<<la terapia de la ilusión es la descripción>>.

Desplazamiento de la Obra/texto a diferentes contextos.

Juegos de lenguaje: El lenguaje del humor: un chiste, el lenguaje del duelo, son juegos de lenguaje que realzan las características del lenguaje que solemos ignorar. Se trata de observar la realidad del lenguaje o *el lenguaje en su contexto*.

Joseph Kosuth

.....Arte como definición de Arte

Una forma de Arte que sigue el caracter antimetafísico que perseguía la filosofía del Wittgenstein.

.....Arte como “proyecto de investigación sobre el sentido y la naturaleza del Arte”.

(Artista-intenciones-instituciones, historia-Industria)

“Art after philosophy”, 1968

La crítica especializada oscila entre dos traducciones: “Arte según la filosofía” y Arte después de la filosofía”

El Juego de lo indecible, 1989

Objeto de arte/Investigación

No hay propiamente objetos de arte, hay investigaciones aunque para realizar las investigaciones se utilizan

objetos y documentos.

Protoinvestigaciones

Primera investigación

Segunda investigación

Art-Language

.....Arte como empresa pública

Un grupo de artistas se reúne bajo la forma empresarial de revista de arte conceptual.

.....Arte como Investigación:

“Arte fundado en el paradigma de la <<materialización>>”, dialectica materialista.

Objeto de arte /producción

<<... si nuestro esfuerzo artístico se transforma en objetos de arte, necesariamente estaremos participando en la manifestación más extrema del sistema capitalista, es decir, en términos del marxismo clásico, en la fabricación de mercaderías >>

Elección de producción <<lingüística>>

frente a la producción de objetos

Objeto de arte: valor de uso/valor de cambio

privado/público(* entrada-” Paul Valery Primera lección del curso de Poética”)

Lawrence Weiner

.....Declaración/Paradigma

Fórmula matricial que elige un artista para definir los parámetros de creación de sus obras (de arte).

"THE ARTIST MAY CONSTRUCT THE WORK .

THE WORK MAY BE FABRICATED .

THE WORK NEED NOT BE BUILT

EACH BEING EQUAL AND CONSISTENT WITH THE INTENT OF THE ARTIST.

THE DECISION AS TO CONDITION RESTS WITH THE RECEIVER UPON THE OCCASION OF RECEIVERSHIP". 1968 alude a las condiciones de **autoría**, **producción** y sus interrelaciones con las condiciones de **propiedad** y **uso** que se expresan como una definición lingüística. Cuestiona la existencia de la Obra como Objeto.

EL ARTISTA PUEDE CONSTRUIR LA PIEZA

LA PIEZA PUEDE SER FABRICADA

LA PIEZA NO REQUIERE SER CONSTRUIDA

CADA UNA ES IGUAL A Y COHERENTES CON EL PROPÓSITO DEL ARTISTA

UNA ELECCIÓN CONDICIONANTE COMPETE AL DESTINATARIO EN EL MOMENTO DE LA RECEPCIÓN.



3.2.2 Crisis de las Categorías del “Arte”



Esto que se presenta a sí mismo puede únicamente ser reconocido como una parte de algo mayor "a Picture out of view" (un cuadro fuera de encuadre) muy inaccesible para que el espectador encuentre su ubicación (una "construcción" que le incluye a él también).

Joseph Kosuth_

DesPintura_

DesArquitectura _

Gordon Matta Clark_

Dos radicalidades

Abandonar el objeto y la visualidad a favor de una definición lingüística.

Mantener un trabajo visual a través del cual se revelan continentes y contextos. Kosuth reacciona duramente contra el formalismo de las artes objetuales, estableciendo una separación completa entre estética y arte, apoyada en una escisión previa entre percepción y concepto, conduciendo de este modo el objeto a su máxima desmaterialización.

(K Thomas, Simon Marchan, Del arte objetual al arte del concepto)

Inversion = Despintura

Se produce la rotura del objeto tradicional artístico.

El artista comunica sus intenciones. Invertir un objeto equivale a quitarle su cognificación. El modo convencional de la mirada por el que reconozco un objeto, es el arriba y el abajo que al invertirse permiten el tránsito de la mirada a la lectura a través del "el extrañamiento"

Se proporcionan, un orden y una ubicación, la cual presenta una construcción de sí misma (un significado, un cuadro a través de esta anulación-suspensión, sus propios límites son irreconocibles.

Sol LeWitt decía que había que proporcionar información al observador.



Sólo hay campo-hechos. Sólo hay texto e intenciones. Hay un texto desaparecido y una traducción, hay un orden, un listado, hay un cuadro y un lugar desde cual se lee.



Estos cortes conforman una suerte de narración gráfica y textual que explica tanto el proceso de la obra como su contexto interno.

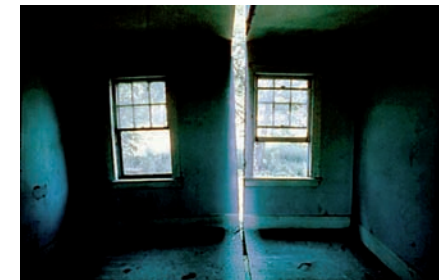
Narrativa espacial

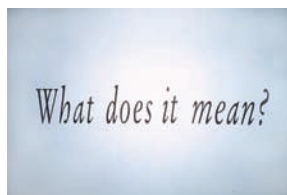
"Tengo interés en una expedición al subsuelo: una búsqueda de los espacios olvidados y enterrados bajo la ciudad... Esta actividad debería sacar el arte de las galerías e introducirlo en las cloacas".

"La auténtica naturaleza de mi trabajo con edificios está en desacuerdo con la actitud funcionalista, en la medida en que esta responsabilidad profesional cínica ha omitido cuestionar o reexaminar la calidad de vida que se ofrece".



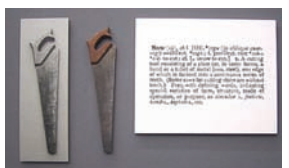
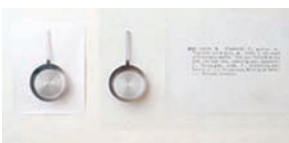
En un sentido amplio el arte siempre ha sido un objeto, final y estático, incluso aunque estructuralmente pueda haber sido una representación o existido como un fragmento. De todas formas, lo que está siendo atacado, es algo más que el arte como icono. Estamos atacando la noción racionalista de arte como una forma de trabajo que da lugar a un producto terminado. Duchamp, por supuesto, atacó la noción marxista de que el trabajo era un índice de valor, pero los readymades son tradicionalmente objetos de arte icónicos. **La noción de que el trabajo es un proceso irreversible que termina en un objeto-ícono estático ya no tiene relevancia.** Robert Morris





3.2.3 Contra el terrorismo formalista y el dogmatismo de la belleza...

Joseph Kosuth



Diccionario de figuras o figuras de la definición

PROTOINVESTIGACIONES 1965

Descripción - Forma lógica- Definición.

Diccionario de objetos lingüísticos

Kosuth muestra los objetos separados del medio, no habla de la existencia (objeto-sujeto=ontología) en el espacio y el tiempo, eso es lo que se pretende en una instalación.

Utiliza la forma lógica de la **descripción**: presenta el objeto como un “hecho”

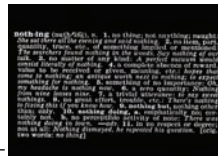
Su intención era eliminar el “aura” del objeto artístico, para forzar que la obra fuera percibida e interpretada desde bases conceptuales distintas a las que tradicionalmente utilizamos cuando vemos arte. De hecho, Kosuth no firma esta pieza al modo de un artista-autor, sino que posee un certificado de propiedad de la misma, como si fuese el productor de una mercancía o el dueño de una marca.

Figuras de la Variación: la obra se construye con materiales del contexto, las infinitas variaciones del idioma y de los objetos funcionales y de uso de cada localización.

Decisiones sobre la materia:

El vidrio

El agua



Diccionario sin figuras

Definiciones lexicográficas: desaparece completamente el objeto, solo existirán palabras con relación al contexto realiza

Segunda Investigación= Listados de categorías.

DISPOSITIVO DE PRODUCCIÓN DE SUBJETIVIDAD

Guattari: << la esencia de la creatividad estética reside en la instauración de focos parciales de subjetivación. Una subjetivación que se impone (se valida) fuera de las relaciones intersubjetivas, fuera de la subjetividad individual. Producir subjetividad: una producción de sentido a partir de elementos de ruptura de sentido “Conocer un objeto es describirlo”_ Describir nos abre a las nuevas prácticas del mapping o de las cartografías (para la construcción de un cuerpo sin órganos o la construcción de un territorio existencial.



3.2.4

Joseph Kosuth



Material

Lawrence Weiner

Material

Se conserva la idea de material al tiempo que se persigue la Desmaterialización del objeto de Arte.

Material es una ósmosis de Estructura-localización y materiales, en las primeras obras que realiza esto se reconoce con gran facilidad (en las últimas obras, materia/material se debatirá-comunicará desde el lenguaje)

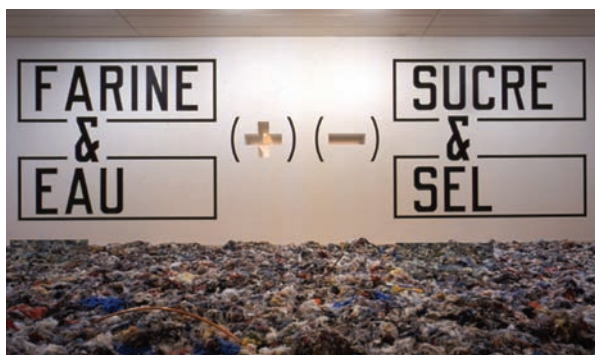
Materialismo

Materialista implica un compromiso primario con materiales, pero yo estoy principalmente dedicado al arte. Uno podría decir que el tema principal son los materiales, pero su razón de ser va más allá de los materiales hacia algo más, siendo el arte ese algo más. Lawrence Weiner.

Desplazamientos

Del Objeto

De los materiales: extraído trasladado.



Materia

Robert Barry

Material invisible o imposible de percibir al modo tradicional. Actividad que desemboca en la investigación: los límites de la percepción.

Obras construidas sobre la base de distintos tipos de energía,

Técnicas para producir energía, detertarla, medirla, definir su forma.

Una habitación llena de ultrasonido.

Dos piezas portadoras de Ondas AM y FM que llenan el espacio de la exposición.



GAS INERTE SERIES, 1969. DESDE UNA UNIDAD DE MEDIA DE VOLUMEN HASTA UNA EXPANSIÓN INDEFINIDA.

ROBERT BARRY, NEW YORK

5

GAS INERTE SERIES, 1969. HELIUM (2 PIES CÚBICOS)

DESCRIPCIÓN: EN ALGÚN MOMENTO DURANTE LA MAÑANA DEL 5 DE MARZO, 1969, DOS PIES CÚBICOS DE HELIO SERÁN DEVUELTOS A LA ATMÓSFERA, EN EL DESIERTO DE MOJAVE. FOTO Y TEXTO IMPRESO 21,1X17,7 CM

Desmaterialización

Robert-Barry

Telepatía ò energía mental

<<Durante la exposición se les comunicará telepáticamente una obra de arte cuya naturaleza son una serie de depósitos que no podrán ser transmitidos ni por la lengua ni por la image.>> (comunicación autor receptor)

Piezas Habladas & comunicar condiciones

_Algo que está tomando forma en mi mente y que algunas veces llega a mi consciencia.

_Alguna cosa de la que fui inconsciente pero que ahora he olvidado.

_Algo que es una forma penetrante y que me necesita para mostrarse a sí misma.

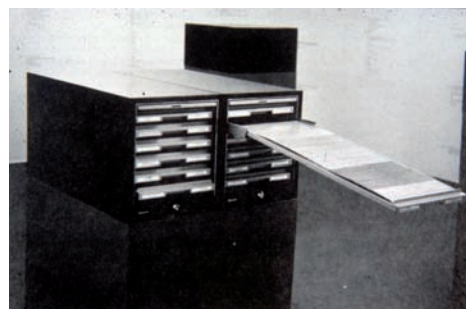
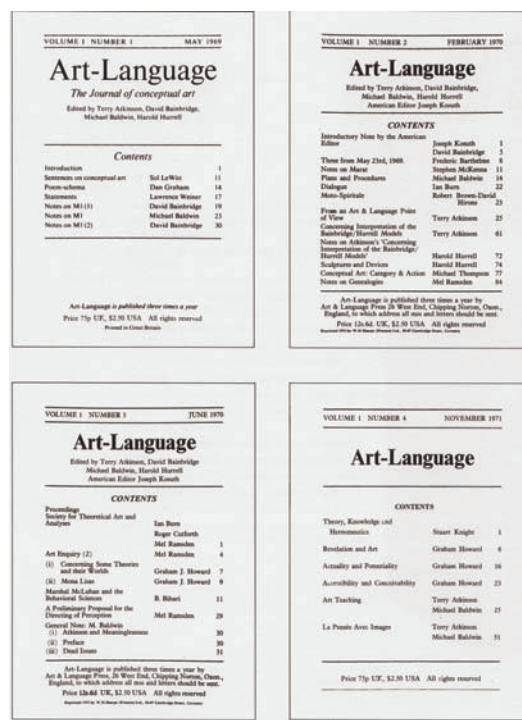
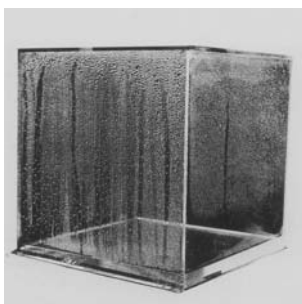
_Alguna cosa que es desconocida para mí pero que trabaja sobre mí.

Texto Dactilografiado sobre papel. 4 piezas 28,1x22,3
Closed Gallery piece, 1969

Tarjeta de invitación de Robert Barry con la comunicación:
<<Durante la exposición la galería permanecerá cerrada>>

Enero 1971 pieza leída por Ivon Lambert:

Algunos lugares a los que podemos ir por un rato ser libres para pensar que es lo que vamos a hacer. (Marcuse)



Materialismo

Art-Language

Desmaterialización

<<Comentarios sobre Aire acondicionado>>

y <<Air Show>>1967, obra descrita por Terry Atkinson como <<una serie de afirmaciones sobre el uso teórico de una columna de aire con una base de una milla cuadrada y una dimensión vertical sin especificar>>.

No se especificaba el lugar de la tierra, el concepto no necesitaba una localización tan concreta.

La escritura de Art&Languaje está vinculada a su práctica de estudio y como tal, es la obra de *artistas* en el estudio. ... un material resultante de su trabajo en distintas disciplinas como artistas.

...no sienten ninguna obligación de parafrasear, digerir y sintetizar, como si, externos a su material, se vieran impelidos a hacer que el contenido de su arte fuera comunicable como conjunto de proposiciones.

John Roberts

VOLUMEN1 NUMERO 4

NOVIEMBRE 1971

ART- LANGEAJE

CONTENIDOS

Teoría, conocimiento y hermenéutica	Stuart Knight	1
Revelación y arte	Graham Howard	6
Actualidad y potencialidad	Graham Howard	16
Accesibilidad y Conceptualización	Graham Howard	23
Enseñanza del Arte	Terry Atkinson Michael Baldwin	25
Pensar con Imágenes	Terry Atkinson Michael Baldwin	51

3.2.5 Narrativas del “contexto”

Lawrence Weiner

Desplazamiento/ deslocalización de la escultura

ReMoved-Moved.

Extraído-Trasladado Weiner confronta dos lugares contextos físicos y conceptuales pared y pintura.

La traducción

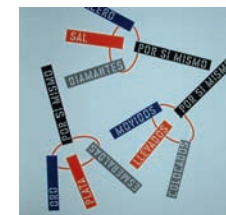
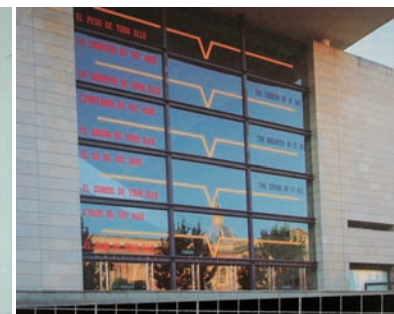
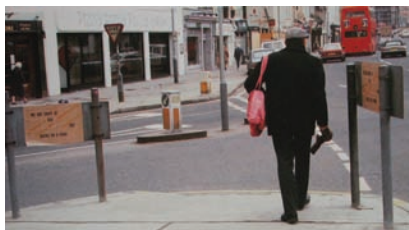
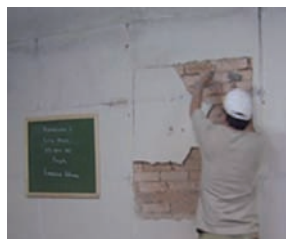
es otro acto de desplazamiento tratado por Weiner, que no sólo concierne el paso de una lengua a otra lengua, como un recurso más para evidenciar ese constante desplazamiento geográfico que se opera en el arte actual, si no que como ya hemos visto concierne, metafóricamente hablando, a otros muchos aspectos de su proyecto artístico. Como nos insiste el propio artista: LEARN TO READ ART (Aprendamos a leer el arte)

LA RESOLUCIÓN (de la Obra)

COMO CONDICIÓN DESCANSA EN EL RECEPTOR EN EL ACONTECIMIENTO DE LA RECEPCIÓN.

El receptor (propietario de la obra) contribuye en la misma medida que el productor a darle un estatuto material a la obra.

Este principio fundacional, instaurado en 1968 como su "Statement of Intent" (Declaración de Intenciones) implica la posibilidad de no tener que construir un objeto material sino que la idea puede constituir en sí misma una obra de arte. Una cosa es cierta. Como dijo el crítico Guillermo Solana con motivo de la exposición de Weiner en el Palacio de Cristal del MNCARS en 2002, esta "idea" impresa sobre muros y cristales con Letraset u otros modos de impresión, ha avanzado hacia un cierto territorio de lo decorativo que distancia su obra de la desnudez inicial.



_Nosotros somos
barcos en el mar y
no patos en un es-
tanque. L. Weiner

Muntadas

PROYECTO ON TRASLATION: DIE STADT (LA CIUTAT) LILLE / GRAZ / BARCELONA

“On traslation” es una serie de obras iniciada en 1995 que explora temas de interpretación y traducción (en un sentido amplio). Cada capítulo de trabajo presenta planteamientos en relación a un tema específico y al contexto en el que se produce/presenta la obra y cada vez varía el punto de vista y el medio utilizado. Partiendo del supuesto de que “vivimos en un mundo traducido”, donde el proceso de transcripción y de interpretación está supeditado al de percepción y de información, cada una de las obras de esta serie abierta es independiente y al mismo tiempo complementaria.

O.T.:D.S. es un proyecto que se propone intervenir en la especificidad de espacio y tiempo, voluntariamente en un tiempo pasado reciente y que trata de enfatizar elementos de discurso y propaganda como preanuncio del devenir de la ciudad en relación a acontecimientos y celebraciones. Sobre como las ciudades se venden y de qué manera las estrategias culturales sirven para camuflarlos.

...Una presentación pues, a “toro pasado”, cuando las celebraciones y manifestaciones a que se refiere: Graz capital de Europa 2003, Lille capital de Europa 2004 y Barcelona Forum de las culturas 2004, han o están finalizándose, momento en el que ya existe una cierta distancia con sus planteamientos iniciales. La comparación de las propuestas y promesas y la relación con la realidad vivida es una clara intención del proyecto.

Escoger intencionadamente el momento de presentación (time specific) enfatiza la voluntad de no consolidar y propagar el discurso político y mediático oficial e institucional, muy al contrario, escucharlo en clave de lo que nos dijeron.

Proyecto publicado en el libro

“PISCINA MUNICIPAL, registros de Malasaña”. Madrid 2005.

El Proyecto ON TRASLATION DIE STADT es una intervención compuesta por una proyección de video en un camión estacionado en espacios públicos, en cada una de las tres ciudades que recorre: Barcelona, Lille y Graz. Es una nueva entrega de la serie On traslation.



La atención al proceso favorece la diferenciación entre Instalación, Intervención y Proyecto.

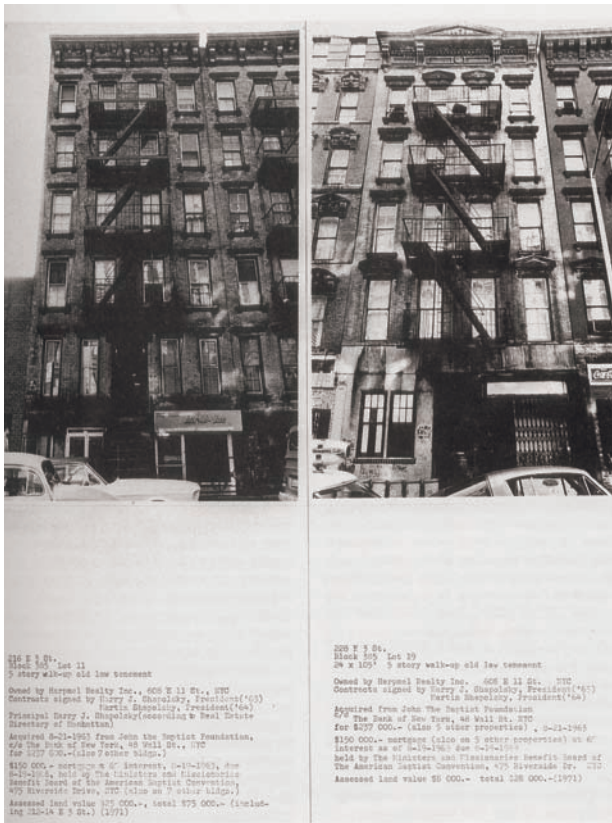
Muntadas



PROMESAS? EXPECTATIVES? RESULTATS?

ON TRANSLATION: DIE STADT (LA CIUTAT)
Un projecte de MUNTADAS

Hans Haacke



Readymade-objects & Readymade-scapes:

Acciones que revelan el contexto/territorio.

Hans Haacke: el contexto no es el medioambiente físico así que no extrae o incorpora elementos plásticos. Los contextos son campos lingüísticos documentales o descriptores lingüísticos del continente que se quiere revelar y trabaja/elabora sus obras con materiales de esos contextos encuestas, documentaciones ilustradas con planos y fotos.

No son definiciones de Arte son re-presentaciones de contextos.

Revelar el contexto del Barrio mediante documentos de sus inmuebles; “contexto” mercado Inmobiliario. Condiciones de Identidad-verdad del “contexto” legislativo.

La premisa de trabajo es pensar en términos de sistemas; la producción de sistemas, la interferencia con y la exposición de sistemas existentes.

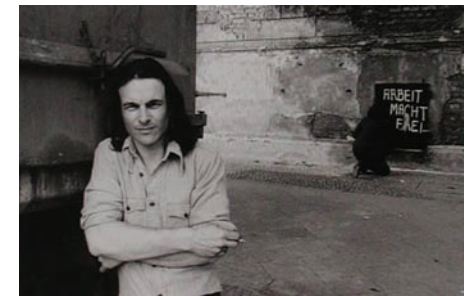
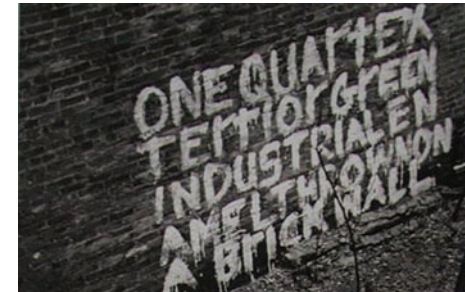
Una aproximación de este tipo está relacionada con la estructura operacional de las organizaciones, en la que el intercambio de información, energía y/o material sucede. Los sistemas pueden ser físicos, biológicos o sociales, pueden ser hechos por el hombre, naturales o una combinación de los mencionados. En todos los casos procesos verificables son referidos.

Hans Haacke

Las estrategias de desplazamiento del objeto y la visualidad desembocan en:

Del objeto al contexto/territorio/medioambiente

Lawrence Weiner



Todo acto es político y, aunque uno sea o no consciente de ello, la presentación del trabajo de uno no es una excepción.

Cualquier producción, cualquier obra de arte es social, tiene un significado político.

Estamos obligados a pasar sobre el aspecto sociológico de la proposición debido a la falta de espacio y consideraciones de prioridad entre las cuestiones analizadas.

Daniel Buren



Joseph Kosuth

Texto en contexto

Lista de categorías / texto de significado ambiguo: notificación pública del “Estado del Arte”, la obra se ve afectada por el contexto; el idioma modifica la obra así como el soporte de su presentación que puede variar desde un anuncio publicitario en un periódico, una balla publicitaria urbana, etc.

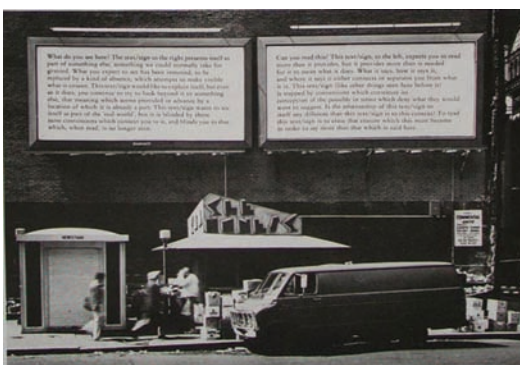
Parrafos/frases/palabras

Construye un nuevo sentido o significado de un texto mediante la tachadura o borrado.

Sus trabajos denominados INVESTIGACIONES se agrupan bajo el lema general “Arte como idea como idea” si bien cada investigación focaliza la atención en un aspecto:

La 3ª Investigación es un conjunto de fichas que tratan los siguientes asuntos:

- 1º Arte como concepto (como idea)
- 2º Arte como información (como idea)
- 3º Arte como experiencia visual (como idea)
- 4º Arte como presentación no-compositiva (como idea)



Mayo 21/ MIERCOLES

Material: El diccionario breve Oxford

Procedimiento: Buscar la palabra ABSTRACTO.

Final: considerar la información

*exp. visual

Mayo 22/ JUEVES

A. Ir al Metropolitan museo de Arte

B. Ir al museo de Historia Natural

C. Ir a la cubierta del Edificio Chirsler y observar la ciudad.

D. **Describir** los tres y considerar esta información.

Mayo 23/ VIERNES

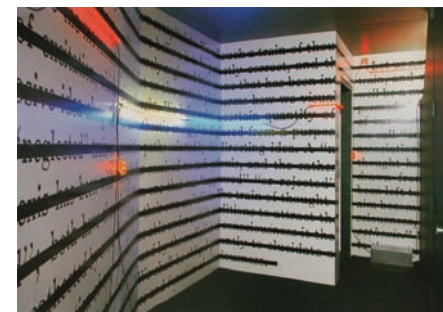
LOCALIZACIÓN: visitar la parte demolida de la calle Greene en la manzana entre la calle Grand y la calle Canal (cara oeste cerca de Canal)

Mayo 26/ LUNES

HORA: 10.00 am

LOCALIZACIÓN: Calle Canal, entre Broadway y Woodster

MATERIALES: varios artículos embalajes, cajas etc, localizados en el lugar de paseo
FINAL: (escultura)

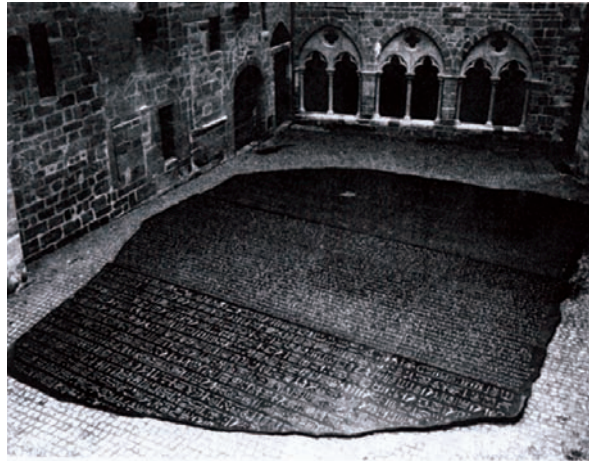


3.2.6 Obra Pública permanente

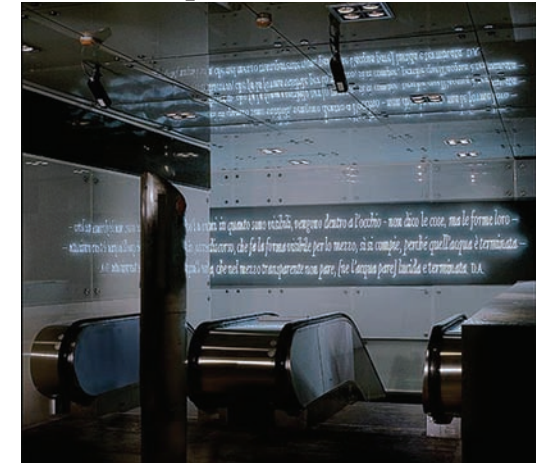
En estos proyectos, Kosuth busca la integración con el contexto arquitectónico, psicológico e institucional que los acoge y trata de producir significados que sean accesibles a audiencias amplias y no especializadas (que además van a tener una relación cotidiana con la obra), sin que ello implique que se comprometa la responsabilidad cultural y política que tiene como artista.

1991 Jack Lang, Ministro de Cultura de Francia con Francois Mitterrand, le propuso hacer un monumento para conmemorar el 200 aniversario de J.P. Champollion, el hombre que descodificó los jeroglíficos egipcios usando la piedra Rosetta.

2001 la estación "Dante" del metro de Nápoles (2001)

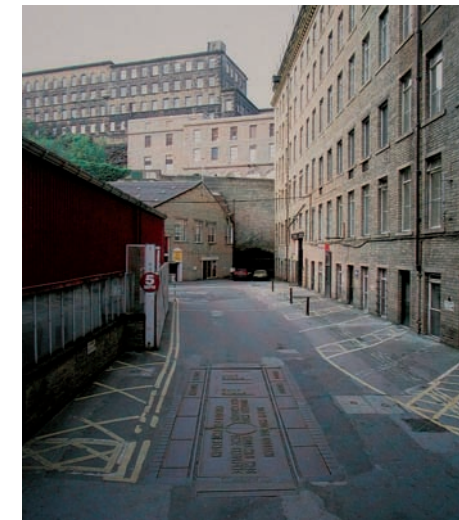
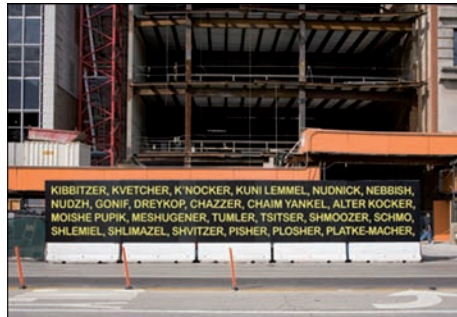


Joseph Kosuth



*Objetos coloreados
colocados
uno junto a otro
para formar
una hilera
de
muchos objetos
coloreados*

L. Weiner



3.2.7 Estrategias

Lawrence Weiner



_ Mi casa es tu casa_
Tu casa es mi casa_
"Si cagas en el suelo esto
va a parar a tus pies".

L. Weiner



Acción

Dos radicalidades:

1-acción pura-gesto Weiner que tira una pelota a las cataratas del Niágara. Soltar gas en la atmósfera.

2-Un grado cero de la acción que los críticos han denominado neutralidad activa (la aproximación a la inacción activa de filosofía oriental)

Pegar papelitos Daniel Buren, o la descripción de una acción.

Proceso/ La Obra como Proceso:

La atención al proceso favorece la diferenciación entre Instalación, Intervención y Proyecto.

Muntadas

La idea misma, aunque no se haya hecho visual es tan obra de arte como cualquier obra terminada. Todos los pasos intervinientes - bocetos, dibujos, trabajo fallido, maquetas, estudios, pensamientos, conversaciones - son de interés. Aquellos que muestran el proceso de pensamiento del artista son, a veces, más interesantes que el producto final.

Sol Lewitt

Investigación

Yo busco conscientemente una forma de arte que no esté atada por la tradición y en la que una obra sea menos importante que la investigación.

Jean Dibbets

Sistemas : tiempo- duración / otros

La premisa de trabajo es pensar en términos de sistemas; la producción de sistemas, la interferencia con y la exposición de sistemas existentes.

Una aproximación de este tipo está relacionada con la estructura operacional de las organizaciones, en la que el intercambio de información, energía y/o material sucede. Los sistemas pueden ser físicos, biológicos o sociales, pueden ser hechos por el hombre, naturales o una combinación de los mencionados. En todos los casos procesos verificables son referidos.

Hans Haacke.

Douglas Huebler

La cualidad esencial de la existencia se ocupa de donde está uno en cada instante: que localiza a todo lo demás. El concepto de posición, como fenómeno de espacio y tiempo, ha sido traspuesto por la mayoría de formas de arte en manifestaciones de equivalencia visual: esto es, como una experiencia al final de los globos oculares. Yo estoy interesado en trasponer la situación directamente en el presente eliminando cosas, la apariencia de las cosas, y la apariencia en si misma. Los documentos llevan a cabo este asunto utilizando el lenguaje, fotografías y sistemas en el tiempo y la posición.

Douglas Huebler



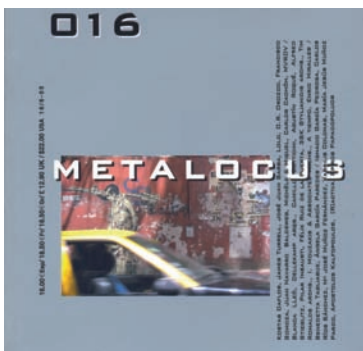
4. Evaluación del Proyecto de Investigación

4.1 Piscina Municipal, registros de malasaña



PISCINA MUNICIPAL registros de Malasaña
Publicación colectiva (libro + DVD), pluridisciplinar (34
participantes) ©y Dirección: María Jesús Muñoz. 2005.
ISBN::84-609-6885-5, D.L.:M:39.029-2005.
Idiomas: Español.

Anexo3 33

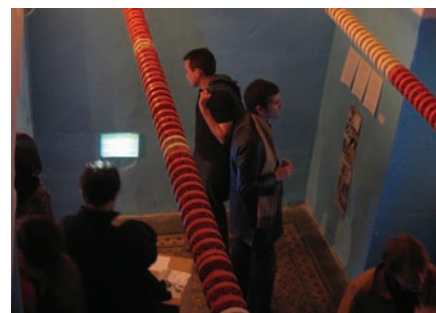
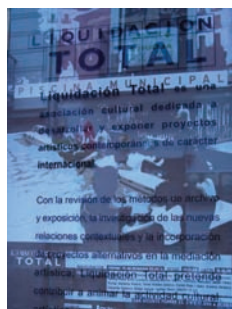


AA. 018 Proyecto Artístico 2003-2004
= "PISCINA MUNICIPAL" / Artistic Project 2003-2004
= "MUNICIPAL SWIMMING POOL".
Artículo publicado en la Revista **METALOCUS 016**
Madrid . ISSN. :1139-6415, D.L.:M-45695-1998.
Idiomas: Español e Inglés.

Anexo3 45

El Pais - 2/ Madrid- 14 de Diciembre 2004-
"Piscina en Malasaña" Eduardo Verdú

PISCINA MUNICIPAL. Registros de Malasaña.
"Liquidación Total" San Vicente Ferrer 23,
Madrid 15 Dic. 2004 - 15 Enero 2005
www.liquidaciontotal.org
Proyecto colectivo y participativo.
Dirección: María Jesús Muñoz Pardo



2 / MADRID

Piscina en Malasaña

EDUARDO VERDÚ

La vida que le faltó a Manuela Malañosa, fusilada a los 15 años por los franceses en 1808, la aprovechan hoy los habitantes del barrio que lleva su nombre. Esta micropoblación que ha logrado resistirse a la penetración del transporte público y las franquicias, se ha abierto en los últimos años a los inmigrantes y a los jóvenes hasta convertirse en uno de los lugares más intensos e imaginativos de Madrid. Malasaña se ha caracterizado, entre otras cosas, por no tener piscina. Ahora acaban de inventarse una. En el número 23 de la calle de San Vicente Ferrer, la asociación cultural Liquidación Total expone en su local, una antigua sastrería hoy reconvertida en una galería disfrazada de piscina, varias obras sobre el barrio. Doce artistas, la mayoría arquitectos pertenecientes al Grupo Tejer de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, reflexionan sobre los patrones de identificación de Malasaña.

El barrio suena a campanas, a sirenas, a taladradoras y a bongos; huele a fruta y a pizza; está tatuado de graffiti y pósters de conciertos. Malasaña ha dejado de mirar a los demás y de sentirse observada y, por primera vez, comienza a auscultarse a sí misma. Aunque conserva un cierto ambiente liberal, no es la bandera de la izquierda como Vallekar; a pesar de que en las terrazas de la plaza del Dos de Mayo se vean parejas homosexuales, no es la representación gay de Chueca; ni los numerosos inmigrantes que pueblan sus calles y comercios hacen de este barrio el símbolo de interculturalidad de Lavapiés.

Malasaña está empezando a reconocerse seductora, sin simbolismo estandarizado. Se gusta sin prestar excesiva atención a los piropos o las censuras de los demás, como esa chica que afirma: "ponerse guapa para sí misma". El barrio ha cobrado seguridad al crecer en atractivo, un encanto propiciado por la puesta en escena, artística o comercial, de una población cada vez más heterogénea. En sus calles se mezcla la antigua población del barrio, con una remesa de inmigrantes, gays y artistas, principalmente jóvenes, que también manifiestan sus caracteres. En otras barriadas de Madrid confluyen igualmente edades y culturas, pero en ningún otro lugar esa mixtura se expresa de una forma tan creativa y, a la vez, tan íntima.

En un lugar donde todo muda con celeridad: los carteles y las pintadas se renuevan y brotan comercios nuevos constantemente, el malasañero siente la desinhibición y el desafío de hacerse visible y participe de su entorno, pero



JUSTO BARROCA

no de cualquier manera. Existe un compromiso implícito en los habitantes de Malasaña de ser creativos y diferentes.

Otros méritos de Investigación:

Moderadora en Debates

"Estrategias de Futuro para el Barrio de Malasaña: Aplicación de Nuevas Tecnologías y Programas de Desarrollo Sostenible" en la Sala de promoción cultural "Liquidación Total" C/ San Vicente Ferrer 23 Madrid. 2.005

Invitados: Andrés Perea: Arquitecto, Rubén Rico: Sociólogo, Francisco José Rubio Director de Innovación Residencial de la Empresa Municipal de la Vivienda de Madrid y Luis Lassaletta, miembro de la Asamblea de Ciudadanos del Centro de Madrid (A.C.C.M.)www.liquidaciontotal.org



QUÉ ES | QUIÉNES SOMOS | DÓNDE ESTAMOS | PRENSA

Estrategias de futuro para el barrio de Malasaña. Aplicación de nuevas tecnologías y progr



Proyecto dirigido por M^a Jesús Muñoz Pardo
Presentación del libro *Piscina Municipal. Registros de Malasaña*.
17 de noviembre a las 19:00 h

Mesa redonda

Participan: M^a Jesús Muñoz Pardo(ETSAM), Javier Seguí de la Riva (ETSAM), Catia Jiménez (filósofa) y Santiago Mercado (artista).

Imagen [1]

Este libro recoge las obras presentadas en la exposición *Piscina Municipal. Registros De Malasaña*, que tuvo lugar Liquidación Total en noviembre de 2004. El proyecto inicia su andadura en un seminario de doctorado de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid denominado *Tejer de La Arquitectura y el Arte*. Este seminario tiene como uno de los objetivos prioritarios cuestionar desde la práctica la relación arte-arquitectura-tecnología y su inserción en la realidad.

Piscina Municipal. Registros De Malasaña marca los límites de su intervención en este barrio madrileño, convirtiéndolo en un laboratorio para la investigación y la acción social.



Debate y **presentación del libro**
"PISCINA MUNICIPAL registros de Malasaña".
Medialab Madrid en el Cuartel del Conde Duque de Madrid. Nov. 2005

Invitados: Javier Seguí de la Riva (ETSAM), Katia Jiménez (Filósofa) y Santiago Mercado (Artista).
www.medialab.org

4.2 Listado de trabajos tutelados realizados

2003/2004	Tejer de la Arquitectura y el Arte II	2004/2005	Tejer de la Arquitectura y el Arte II
	Programas de Doctorado:		Programas de Doctorado:
	Dpto. Ideación Gráfica Arquitectónica		Dpto. Ideación Gráfica Arquitectónica
	Dpto. Proyectos Arquitectónicos		Dpto. Proyectos Arquitectónicos
<p><i>Brutalismo en Suecia. Arquitectura vernacular, Low tech.</i> CARMEN IZQUIERDO LÁZARO</p> <p><i>La descripción fotográfica del medio como modelo estético para el paisajismo y la arquitectura.</i> IZASKUN CHINCHILLA MORENO</p> <p><i>Luz-color en la arquitectura de Luis Barragán Morín.</i> JOSÉ MIGUEL ESTEBAN MATILLA</p> <p><i>Dr. Jeckyll & Mr. Hyde. Laboratorio-Luz-Color-Interior de Juan Navarro Baldeweg.</i> ANA SOMOZA JIMÉNEZ</p>		<p><i>p.p.h. (paisajes por hora) Dromorama.</i> URIEL FOGUÉ</p> <p><i>Fronteras y Límites. Estudio sobre el espacio acotado y la condición fronteriza. Ciudad Juárez</i> SERGIO CASTILLO LUNA</p> <p><i>Doble vínculo Juan Muñoz</i> ELENA LARRÚ MARTINEZ</p> <p><i>Iam. Investigación Arquitectura & Moda</i> ROMINA BARBIERI PETRELLI</p> <p><i>Ciudad Parlamento</i> ANDRÉS JAQUE</p> <p><i>Sobre la escucha de los contextos sonoros en las arquitecturas</i> MARÍA TERESA GARCÍA SÁNCHEZ</p> <p><i>La participación Activa. Variaciones en el papel del usuario.</i> JUAN UTIEL GONZÁLEZ</p>	<p><i>Vitto Acconci “Una visión artística del lenguaje del cuerpo en un espacio ambiguo entre lo público y lo privado</i> YOLIMA FINOL LUZARDO</p> <p><i>Air- scapes. Acontecimientos en territorios atmosféricos</i> DIEGO GARCÍA SETIÉN</p> <p><i>Luis Laorga, arquitecto.</i> ENRIQUE ARENAS LAORGA</p> <p><i>Animación digital en el proceso de Proyección Arquitectónica</i> LUIS RUEDA RODRIGUEZ</p>
Nº de estudiantes matriculados 10			Nº de estudiantes matriculados 17
Nº Trabajos de investigación realizados 4			Nº Trabajos de investigación realizados 11

2005/2006

Tejer de la Arquitectura y el Arte II

Programas de Doctorado:

Dpto. Ideación Gráfica Arquitectónica

Dpto. Proyectos Arquitectónicos

2006

Difusión de resultados

TERCER ENCUENTRO DE ESCUELAS

<i>Dimensión del Icono Actual</i> NEREA CALVILLO	<i>Procesos de Adaptación como gestión de la complejidad</i> FERMINA GARRIDO
<i>Espacios de función. Epigramas a la casa de los Muertos</i> ALBERTO MARCOS	<i>Proyectos artísticos/ lenguaje/ urbanismo</i> JAVIER PÉREZ PICHEL
<i>La Cubierta y el espacio generado. Cubiertas con grosor</i> MARIA DOLORES SÁNCHEZ MOYA	<i>Cuerpos en suspensión</i> SUSANA VELASCO
<i>Traslaciones poéticas: arquitectura, fotografía y cine.</i> <i>Un recorrido por la Friedrichstrasse</i> <i>de Mies Van der Rohe</i> PABLO GALLEGO PICARD	
<i>La fotografía del interior habitado</i> MAFALDA RIVEIRO	
<i>Materialidad. Materia y Visualidad</i> RAFAEL GÓMEZ MARTÍNEZ	
<i>Oteiza. Arte y pensamiento científico</i> ELIO GARCÍA	
<i>Humanarios: mecanismos de lo inquietante</i> ANDRÉS ABASOLO ALCÁZAR	
	Nº de estudiantes matriculados 16
	Nº Trabajos de investigación realizados 11

Procesos de Adaptación como gestión de la complejidad
FERMINA GARRIDO

Cuerpos en suspensión
SUSANA VELASCO

Humanarios: mecanismos de lo inquietante
ANDRÉS ABASOLO ALCÁZAR



Participación de estudiantes DAI-2 y de Doctorado de segundo ciclo (trabajos de investigación), en los "Encuentros de Escuelas de Arquitectura". Iniciativa del grupo GEP de proyectos de la ETSAM.

Foro de Escuelas Nacionales e Internacionales de Arquitectura donde los estudiantes toman la palabra para hacer pública su experiencia y sus procesos de formación y producción de la arquitectura.

4.3 Tesis Doctorales y Becas

Miembro del Tribunal de Tesis Doctoral:

Enric Llorach Herrero
**El Edificio Schaulager
para la Fundación Emanuel Hoffmann
“Arquitectura Post-fotográfica”**

14 Diciembre 2007

Tribunal:

Juan José Lahuerta Alsina
Composición Arquitectónica, UPC
Jaime Coll López
Proyectos Arquitectónicos, UPC
José Belloch Serrano
Comun. Audiovisual y Document. en Hist. del Ar, UPV
María Jesús Muñoz Pardo
Ideación Gráfica, UPM
Fernando Quesada
Arquitectura, Univ. de Alcalá

Calificación: Sobresaliente Cum Laude

*Enric Llorach ha sido alumno de primer ciclo en el curso 2002/2003 “Tejer de la Arquitectura y el Arte I, en el entorno del arte conceptual”.
2005 Ha participado en el proyecto:
“Piscina Municipal, registros de malasaña.

Tutora de Tesis Doctorales:

Yolima Finol Luzardo
**“MARACAIBO y su frente costero.
Simbiosis en el Paisaje Urbe/Natura, su expresión en el
arte y el espíritu del lugar”**

Sergio Castillo Luna
**“FRONTERAS Y LÍMITES. LA CONDICIÓN FRONTERIZA
EN CIUDAD JUAREZ. MEXICO”**

Mafalda Riveiro
“LA FOTOGRAFÍA DEL INTERIOR HABITADO”

* 2007 **Taller: “TÍTULO DE TESIS”**
Reuniones mensuales con los alumnos arriba citados (los títulos de tesis son provisionales) para el seguimiento y preparación de la memoria que presentarán próximamente para solicitud de “TÍTULO DE TESIS”.

Alumnos de Doctorado Becados:

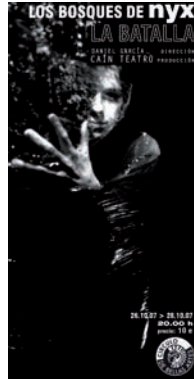
Elio García
“OTEIZA, ARTE Y PENSAMIENTO CIENTÍFICO”

Beca Itziar Carreño 2006/2007
Fundación Museo Jorge Oteiza

*El trabajo tutelado realizado por Elio García, el curso de Doctorado 2006 fue presentado al concurso de la Beca como memoria del trabajo de investigación que se pretendía realizar.

4.4 Derivas / Mundos en construcción

“Los Bosques de Nix: La batalla” Artes Escénicas, Espacios AudioVisuales



Hola Maria Jesús,
soy Arantza Ozaeta , fui alumna tuya de dibujo avanzado en el semestre de primavera del 2007. Te escribo para invitarte a asistir al la obra Los Bosques de Nyx.La Batalla, en la que un amigo y yo nos hemos encargado del espacio audiovisual, consecuencia directa de mi paso por vuestra asignatura; continué con el estudio de la poesía sonora... le interesó al director.....y estamos en el Círculo de Bellas Artes !!
Espero que puedas venir y disfruteis !!!
*arantza

la emoción me conmueve al informaros de uno de los acontecimientos del año:

'LOS BOSQUES DE NYX: LA BATALLA'

un maravilloso montaje donde los nuevos conceptos del arte, la video instalación y el drama , se unen en un para expresar el grito de 10 mujeres maltratadas por la guerra...

un fabuloso reparto de actor y actrices, y un novedoso equipo de video artistas , han logrado esta conmovedora obra, opera prima de Dani como director.

el estreno será en el CIRCULO DE BELLAS ARTES!!!!
26-27-28 Octubre a las 20:00
en plena calle Alcalá de Madrid.

para mas información os adjunto:

trailer de la obra: - <http://www.youtube.com/watch?v=f6r-aR5s7Uc>
informacion general: www.circulobellasartes.com
venta entradas: www.telentrada.com

no os lo podeis perder_ aran

Video arte: retrato y descripción de la sociedad contemporánea

GUZMAN DE YARZA BLACHE, Zaragoza, España 1976

Arquitectura Superior por la ETSA Universidad de Navarra, especialidad Urbanismo.

Los intereses como artista gravitan fundamentalmente entorno al **retrato y la descripción de la sociedad contemporánea**, realizando acciones de arte público y decorte documental posando su mirada en aspectos que van desde la escala humana más íntima hasta aquella nacional o transnacional, **con referencias constantes a la arquitectura y a la manera en que esta forma parte dramática de nuestras vidas**. Desarrolla su carrera de video-creador en paralelo con su profesión de arquitecto, en un **cruce disciplinar** que según sus propias palabras, **enriquece la práctica de ambas producciones y supone un trasvase de sensibilidades que en definitiva trata de arrojar luz sobre la condición humana**.



'Suburban Adrenaline'. Video en DVD. 18'46". 2007. Argos Arts Center, Bruselas. Marzo 2007
Retrato colectivo realizado en una de las recientes piezas de arquitectura mediática ejecutadas en Madrid que nos permite asomarnos al interior de sus viviendas de diseño y contemplar como han sido colonizadas por sus habitantes, poniendo en cuestión algunas tipologías experimentales: dibujando un mosaico costumbrista de personajes y maneras de habitar.



'Clubland Madrid'. Fotografía digital gran formato. Obra en proceso. 2007
Obra en proceso consistente en la toma semanal de fotografías en diferentes clubs y discotecas de la Comunidad de Madrid construyendo un retrato de toda una generación de jóvenes injor por su pasión por la música electrónica y por aquellos rituales de ocio de fin de semana inculcados al gregarismo masivo y al baile como una cierta forma de rebeldía.



'Trans Balkan Express'. Video en DVD. 23'49". 2005.
Obra Adquirida en Premios Arte Generación 2006 de Caja Madrid.
Video de carácter documental donde se registran todas y cada una de las fronteras que dividen los países balcánicos, todos los momentos en los que la identidad es cuestionada y se forma parte del ritual de cambio entre dos estados, entendiendo la frontera como una *verdad* abierta de la historia.



'Souvenir'. Video en DVD. 4'11". 2006.
Mostar, en Bosnia-Herzegovina, fue una de las ciudades más castigadas durante la guerra. La memoria de aquellos años se mantiene grabada a fuego en casi todos sus edificios. Resulta muy difícil llegar a encontrar una razón para tanto horror.



'Operación Bardot'. Video digital en DVD. 5'11". 2006.
Durante los años 80 el dictador rumano Nicolae Ceausescu arrasó gran parte de la antigua Bucarest para levantar el Palacio del Pueblo y la Avenida de la Victoria Socialista, así como miles de apartamentos para alojar a los funcionarios del enorme aparato estatal rumano. Las familias tuvieron que abandonar a sus mascotas al no poder vivir con ellas en sus nuevos pisos socialistas. En la actualidad los descendientes de aquellos infestan las calles de la capital rumana, como memoria viva de lo acontecido en aquellos años.

Colecciones:

Colección Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid
Colección CajaMadrid (Adquisición Premios de Arte Generación 2006)
Colección Ayuntamiento de Zaragoza
Colección Universidad Autónoma de Madrid



'Añoche Aquí Durmió Charlie'. Video en DVD. 9'32". 2004.
Seleccionado Festival Edición Madrid IV.
Seleccionado para la producción de la película "Caótica Ana" de Julio Medem
Fui invitado a participar en un Festival de Nuevos Creadores que iba a tener lugar en un hotel de diseño en Madrid. La organización puso a mi disposición una habitación fantástica durante cuatro días. Decidí emplearla en algo mínimamente útil.



'Equipo Patrocinado con Fines Artísticos'. Video en DVD. 6'38". 2004.
Seleccionado Festival Zemos 98. Sevilla. Marzo 2005.
He decidido patrocinar un equipo de segunda provincial B de la Liga Aragonesa de Fútbol Sala. Les he hecho unas camisetas en las que se informa de su condición de Obra de Arte. El último partido ante el "Neumáticos Antonio" se saldó con un empate. Les exijo resultados.



'12345678 y 9'. Video en DVD. 17'49". 2003.
Video Seleccionado para la producción de la película "Caótica Ana" de Julio Medem.
Elegí Lisboa y convoqué un casting con la intención de realizar un retrato colectivo. Estuve varios días repartiendo panfletos en los que invitaba a participar en una producción documental. Vinieron nueve personas que me ofrecieron una parte de su intimidad. Luego filmé la maravillosa ciudad en la que viven.

Ludotek: Proyecto para producir mundos y lugares autónomos



>>laboratorio sociofísico
arte/arquitectura/sociedad

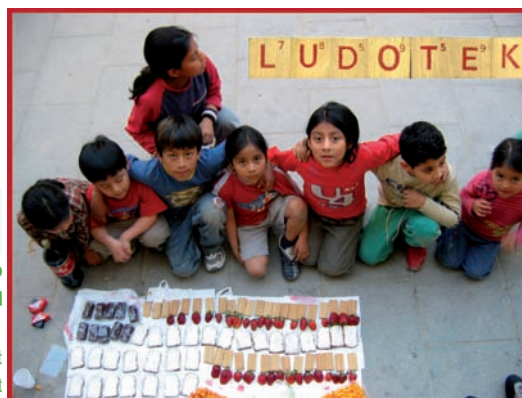
www.ludotek.net
info@ludotek.net

<< **Susana Volasco**, arquitecto por la Etsam 2001. Desarrolla el doctorado en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. Desde 2005 profesora de Análisis de Formas II, Arquitectura en la Universidad Pontificia de Salamanca, campus Madrid.

<< **Rafael Sánchez-Mateos Paniagua** formado en filosofía y teatología, desarrolla el doctorado en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca. (Arte y esfera pública) Profesor de Análisis de Formas II, Arquitectura en la Universidad Pontificia de Salamanca, campus Madrid. Coordina y dirige la revista digital de creación, teatología y pensamiento Bilboquet www.bilboquet.es. Profesor de Análisis de Formas II en la UPSAM.

LUDOTEK propone materiales que permitan realizar una exploración crítica de la actividad lúdica del individuo contemporáneo. Trabajamos en entornos urbanos. LUDOTEK trabaja en la calle porque la vida en la calle es la base de la socialidad humana. Entendemos que el arte es una (des)organización compartida entre objetos, imágenes y gente y por ello **LUDOTEK es un laboratorio de formas vivas** que incorpora discursos y prácticas de distintas disciplinas como la arquitectura, la filosofía, la música o la dramaturgia.

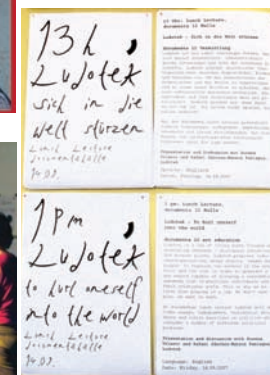
LUDOTEK no produce objetos materiales o inmateriales. El trabajo de LUDOTEK ha de entenderse siempre como una plataforma que elabora discursos críticos y siempre desde un presupuesto lúdico y socio-organizativo. En este sentido LUDOTEK no produce imágenes para ser consumidas. LUDOTEK juega. El espíritu de LUDOTEK siempre es relacional. Los trabajos que proponemos son **ensayos videográficos, ludogramas, documentos testimoniales, pequeños ejercicios de crítica, que consideran distintas problemáticas relacionales**. Del juego y lo lúdico consideramos su rendimiento productivo en tanto que operador de las realidades básicas de vida espacio-temporal, la producción de capital simbólico, la acción inmanente, **la capacidad de producir mundos y lugares autónomos** y a la vez disidentes de las formas de control contemporáneas. Es por ello que pensamos que el juego es un trabajo. **No queremos jugar, queremos trabajar**. Quizá se hace necesario sindicarlo. Organizar a los trabajadores del símbolo y lo real para ser capaces de generar una nueva riqueza emancipada de la tiranía del consumo, aprehensiva con el presente, resistente a la aceleración, capaz de generar **situaciones inmanentes y dialógicas**. Una nueva riqueza que haga posible la autonomía referencial y que permita la construcción real de la vida mediante el reestablecimiento relacional entre los individuos y su mundo.



Actividad:
PARTICIPACIÓN DOCUMENTA 12
Muestra de los trabajos de LUDOTEK sobre arte y educación realizada en la Documenta 12. (Kassel, Alemania /del 11 - 18 Septiembre 2007)



DOCUMENTA 12. Invitados al Documenta Hall - Lunch Lecture - Kassel (Alemania) a mostrar y debatir sobre el trabajo de Ludotek en torno al arte y educación. Comisariado por Ulrich Schötker y el gabinete de art education de la Documenta 12.



ENLACE DE NUESTRA PARTICIPACIÓN:
<http://www.documenta12.de/index.php?id=1283&L=1>






La conferencia impartida sobre arte y educación en relación a nuestros trabajos se puede escuchar aquí:
http://www.documenta12.de/fileadmin/lunch_mp3/lunch_lecture_-_folge_91.mp3
<http://www.documenta12blog.de/?p=634>



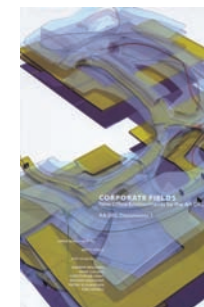
5. Redes: Futuro Proyecto de Investigación

Redes: Futuro Proyecto de Investigación

5.1 Discusión de los modelos de Investigación

TIPOS	I+D+i	I+C+i	PROTOTIPOS E. CULTURALES
MODELO INVESTIGACIÓN	CIENTÍFICO/ RECONOCIDO	NUEVAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS/ DEMANDA EMERGENTE (Jornadas I+C+i 2007 investigación e innovación en el ámbito cultural 07 Feb 2007 al 22 Nov 07 en el CCCB Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona)	 ZKM Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe
POLÍTICA/CAMPO DE EXPERIENCIA	CIENTÍFICO EMPRESARIAL	1-TECNOCULTURAL 2-UNIVERSIDAD/DOCENTES	 ARS ELECTRONICA CENTER FUTURELAB FESTIVAL PRIX ARCHIVES
DEMANDA	EMPRESA / INDUSTRIA	INDUSTRIA CULTURAL / UNIVERSIDADES	 CCCB
PROMOTOR PPAL.	PLANES NACIONALES AYUDAS	1-NUEVAS ENTIDADES DE PROMOCIÓN CULTURAL 2-GRUPOS DE INVESTIGACIÓN	 medialab madrid
REGULACIÓN	NORMAS UNE 16600 CERTIFICADOS AENOR REPUTACIÓN EMPRESARIAL	1-DEPARTAMENTOS de I+C+i en las Instituciones 2- AUTO-ORGANIZATIVA basada en los equipos	PROTOTIPOS G.I. UNIVERSIDAD
% INVERSIÓN ECONÓMICA	= PROGRESO CIENTÍFICO / ° COMPETENCIA PROFESIONAL	= PROGRESO CULTURAL/ ° COMPETENCIA PROFESIONAL = PROGRESO CULTURA UNIVERSITARIA ° COMPETENCIA DOCENTE&PROF.	 DRL.NET ABOUT ARCHIVE PARAMETRIC URBAN 2005-2008

5.2 Prototipos: Nuevas Entidades Culturales y Grupos de Investigación



Ciudad de LINZ - Austria

Confrontación

Arte/Tecnología/Sociedad

SECCIONES:

1979 FESTIVAL ARS ELECTRONICA

1987 PREMIO ARS ELECTRONICA

1996 Centro ARS ELECTRONICA
MUSEO DEL FUTURO

ARS ELECTRONICA FUTURELAB

- Asociados:

Universidad de Arte y Diseño Industrial

Universidad Johannes Kepler

Sectores privados

Compañía de radiodifusión Austriaca

Centro de Arte Contemporáneo O.K

Museo de Arte Lentos

-Negocios de la producción de eventos
culturales

Ciudad de KARLSRUHE - Alemania

Centro para el Arte y los Media

1980- SEDE 1989

Ciencia/Arte/ Política/ Economía

RECURSOS:

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

MUSEO DE MEDIOS DE COMUNICACION

INSTITUTO DE ARTES VISUALES

INSTITUTO DE MÚSICA Y ACÚSTICA

INSTITUTO PARA LOS MEDIOS
DE COMUNICACIÓN, EDUCACIÓN,
ECONOMÍA Y POLÍTICA

INSTITUTO DE CINE

- Asociados:

Academia de Diseño del Estado

-Plataforma de experimentación y discu-
sión, sentido y uso de la tecnología.

-Combina producción e investigación

AA Architecture Asociation
University- Londres- Gran Bretaña
DRL Designe Resource Laboratory

Laboratorio de Investigación en Diseño
1996

Diseño participativo/

Mod Pedagógico: “de igual a igual”

RECURSOS:

1 Investigación= 3 cursos de Master
Estudiantes

Tutores

Estudios/talleres y seminarios

Visitantes /talleres y seminarios

Visitantes críticos

Explorar las realidades de los trabajos
en red como herramienta esencial
en el diseño.

Reconfiguración inteligente del trabajo
del arquitecto:

diseñar estrategias

diseñar herramientas

diseñar técnicas

Un nuevo tipo de pedagogía del Diseño
Interconectado que tiene su centro en
la red/fuente abierta y compartida de la
auto organización de las formas de pro-
ducción en equipo.

Redes

Laboratorio de Investigación

Aq_{Ar}Tec Ak_{Ar}Tec Ar₂Tec

Proyecto de investigación

I+C+i ETSAM

ETSAM Universida Politécnica Madrid
REDES Laboratorio de Investigación Aq/Ar/Tec

**Diseño participativo / Teoría&Práctica
 Arquitectura&Arte&Tecnología**

RECURSOS:

GRUPOS DE INVESTIGACIÓN UPM
 G.I. OTRAS UNIV. NACIONALES
 G.I. UNIV. EUROPEAS (PSBA Düsseldorf)
 ENTIDADES PROM. CULTURAL:
 Medialab -Madrid
 Instituto de Arquitectura Avanzada de
 Cataluña

1 Investigación= 3 cursos de Master
 ESTUDIANTES

TUTORES:

ESTUDIOS/ TALLERES Y SEMINARIOS

VISITANTES TALLERES Y SEMINARIOS

VISITANTES CRÍTICOS

Asociados

Empresas & Estudios profesionales Arq/Ing...

Objetivos Generales:

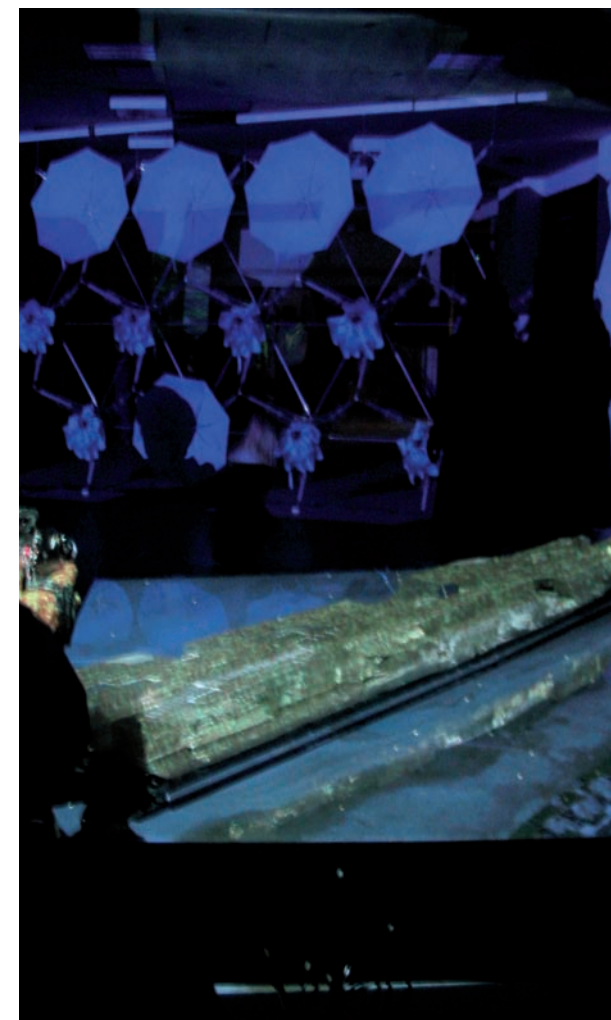
- Auto organización
- Decisiones consensuadas en equipo
- Grupo transnacional
- Producción Teórico & Práctica:
 textos /dibujos /prototipos para edificación
- Difusión de resultados, patentes

Objetivos específicos:

Explorar las realidades de los trabajos en red como
 herramienta esencial en el diseño. Reconfiguración
 inteligente del trabajo del arquitecto:

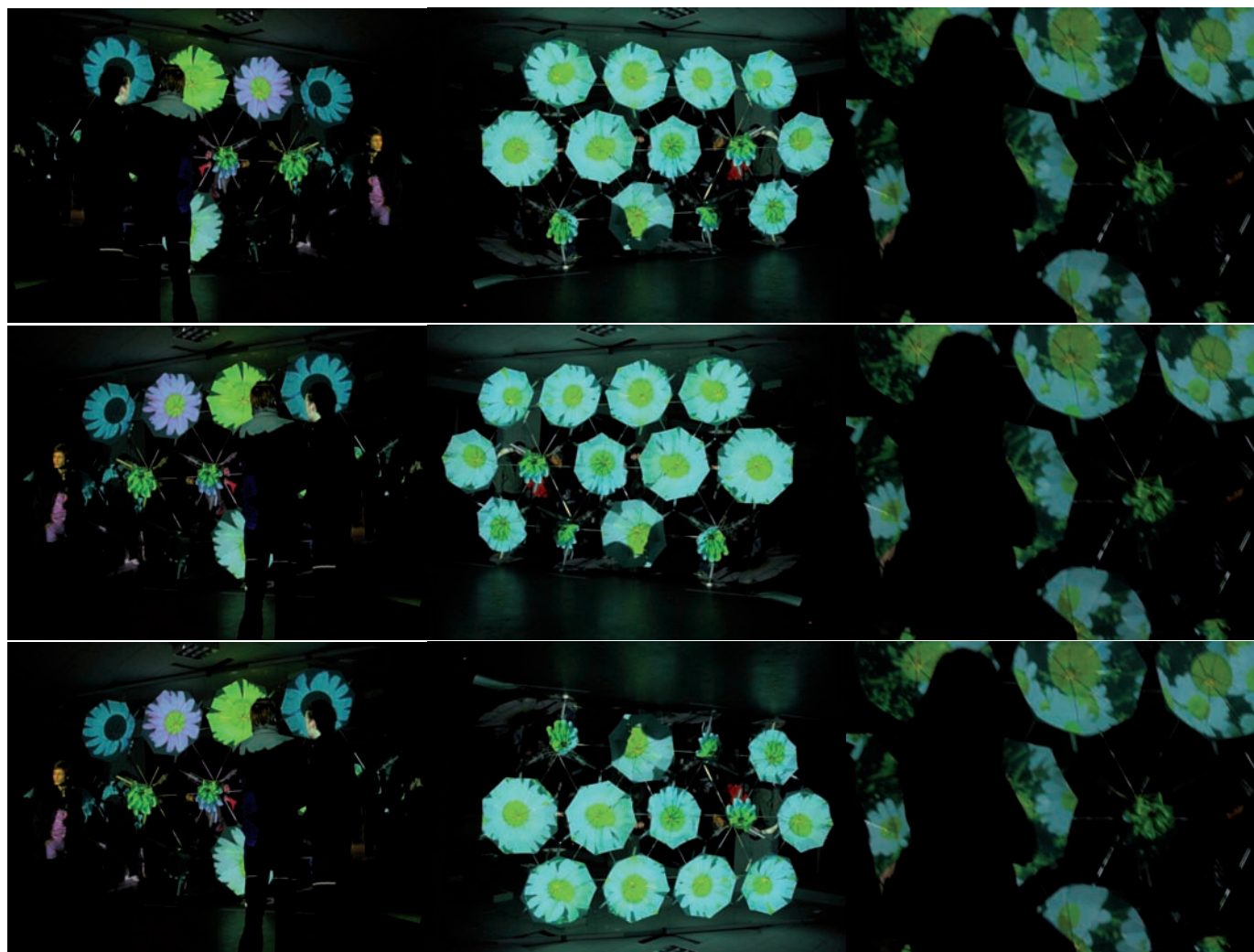
- diseñar estrategias
- diseñar herramientas
- diseñar técnicas

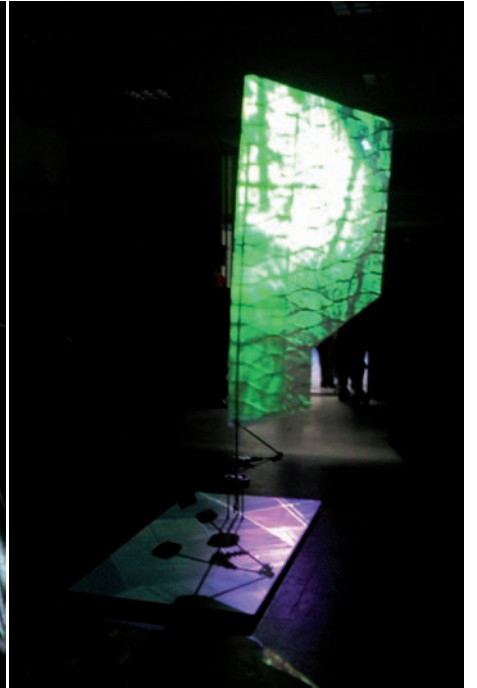
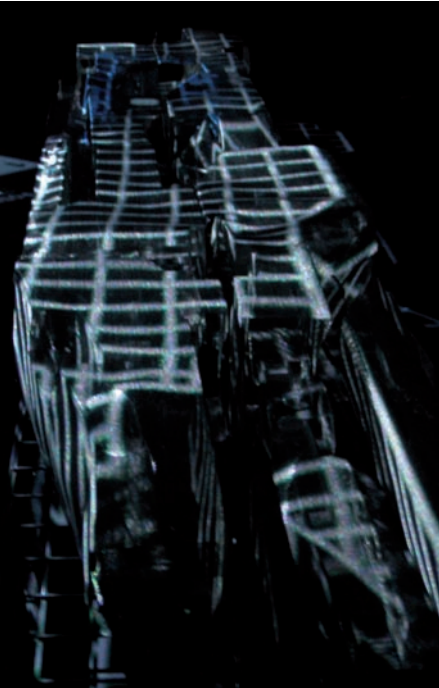
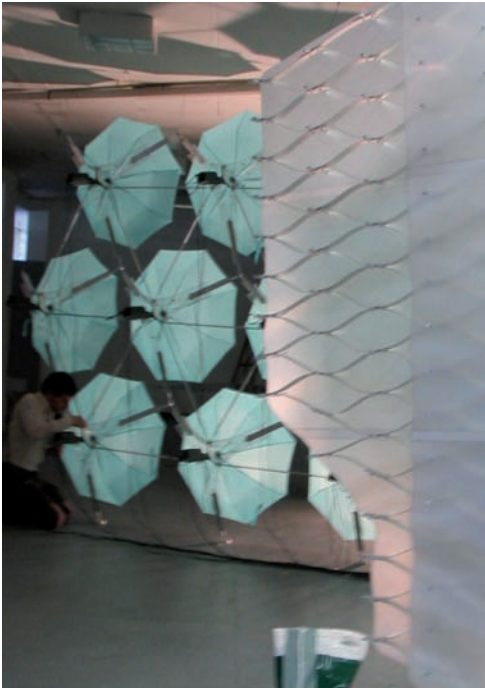
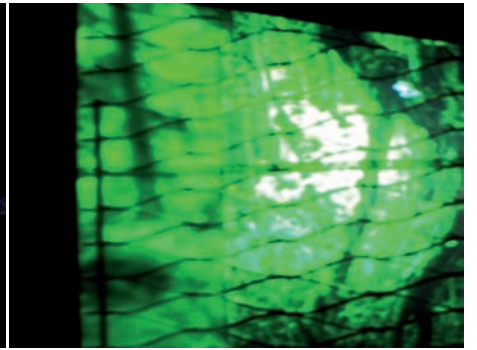
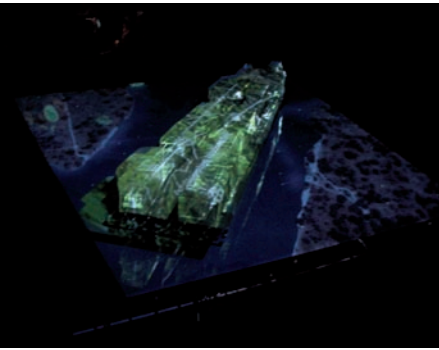
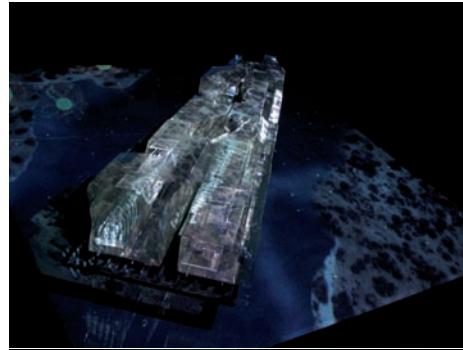
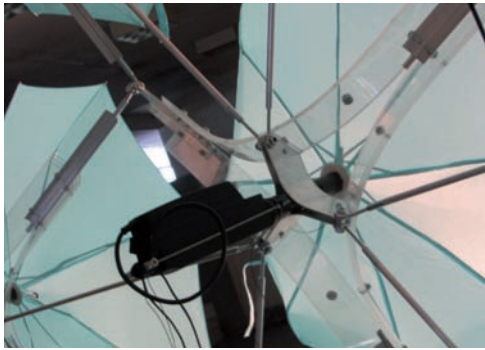
Nueva pedagogía Diseño Interconectando crear una
 red/fuente abierta y compartida a servicio
 de la auto organización de las formas de producción
 en equipo.



DESIGNMAI 04

Berlin





6. Anexo

6.1 Tesis doctoral	54
6.2 Antecedentes teórica&práctica: Tesis Doctoral	57
6.3 Antecedentes pedagógicos: Proyecto Docente	73
6.4 Documentación cursos de Doctorado	89
6.5 Documento de promoción del proyecto "Tejidos 2002" (anterior al proyecto "Piscina Municipal")	161
6.6 Bibliografía	174

6.1 Tesis Doctoral



Tesis Doctoral

Minimalismo en Arquitectura y el precedente de Jorge Oteiza 1988.

Director de Tesis: Juan Daniel Fullaondo Errazu

Forma

La Tesis se estructura en tres bloques bien diferenciados: el primer tomo que se desdobra en dos volúmenes es formalmente el más Académico, 546 páginas con un discurso y estructura cronológica.

El segundo tomo hay que entenderlo como un sistema abierto, una red de conexiones entre las tres figuras matriciales que se ponen en juego: nombres propios, objetos y conceptos, es una suerte de glosario que en su día titulé: "Notas para un diccionario en la Estética del Mínimal, 294 páginas.

En el tomo tercero de 538 páginas no hay texto, únicamente imágenes, es una respuesta a la idea de enfrentar la investigación como un ensayo visual. De tal forma que el texto principal de la Tesis no está acompañado de ilustraciones que reafirman el discurso, por el contrario, de forma intencionada, lo que se busca es provocar una escisión entre la palabra y la imagen, que permitirá una lectura totalmente diferente: **re-conocer en imagen el debate y contenidos de la Tesis Doctoral.**

En este volumen se ensaya una comunicación no verbal: **"la experiencia visual presentada como una clase de conocimiento irreductible"**. Por su forma y presentación el ejercicio de investigación se aproxima a uno de los postulados del arte conceptual y post-conceptual.

La descripción formal cuantitativa anterior quiere dar cuenta de la extensión y amplitud de contenidos que se desarrollan en la investigación y que la hacen merecedora en un primer momento del calificativo de "generalista".

1986 Contexto cultural

Desde el comienzo de la investigación en 1986 hay conciencia del carácter excepcional y del reto que enfrenta una investigación que toma como referente una producción cultural tan actual como el minimalismo.

Por un lado fue necesario enfrentar el estado de precariedad que padecía la difusión y producción cultural en España y por otro el difícil emplazamiento disciplinar de un título de estas características en una Escuela de Arquitectura con apellidos de Técnica Superior.

El contexto que en esos momentos intentaba investigar, contaba en España con todos los inconvenientes: ausencia casi total de documentación.

Desde la teoría y crítica del arte; si exceptuamos los textos de Simón Marchán Fiz, enmarcados principalmente dentro de la crónica y crítica del arte en español, algún artículo de Txomin Badiola o el pequeño e inteligente texto de Victoria Combalía "La poética de lo neutro".

Desde la crítica y teoría arquitectónica se acusaba la falta de una amplia y formada conciencia histórica de la vanguardia; sin dudar que esto había debilitado el desarrollo de investigaciones transversales y que sigue teniendo consecuencias, como lo es la difícil inserción de la producción arquitectónica española predemocrática en el

panorama internacional: Perez Piñero, Prada Pool etc. Esta dificultad también ocurre con Oteiza sin embargo el caso de Oteiza ha sido cultivada por el mismo. Todo esto hace que figuras como Sert, Rafael Moneo ó Juan Navarro; que en un primer momento se presentan en el paronama internacional como casos aislados, figuras emergentes sin árbol genealógico. Podemos afirmar que en 1986 a excepción de algún trabajo de Juan Daniel Fullaondo no había trabajos/investigaciones transversales en el marco tanto académico como profesional.

Contenidos

El primer tomo se divide en ocho partes; una primera que podemos calificar de extensa crónica del movimiento Minimalista y sus precedentes, en la que se precisa la influencia de artistas como Marcel Duchamp, así como la de aquellos movimientos artísticos que por el carácter de la narrativa espacial que desarrolla su producción pueden constituir un marco referencial o precursor de la formulación minimalista.

Se detallan los orígenes del movimiento, así como del término "minimal", con especial atención a la perspectiva Americana, tanto por la elección de los protagonistas como de las obras que se incluyen.

En la segunda parte de carácter eminentemente interpretativo/ensayístico es donde se enuncia la posibilidad de una arquitectura minimalista, (mediante un ejercicio de paráfrasis de los textos Zevianos- la arquitectura como espacio- cromlech y el en-space).

Un capítulo completo de la Tesis está dedicado a la crónica y descripción de la producción de Jorge Oteiza, se investiga su trabajo escultórico así como su producción teórica.

Autobiografía: para la definición de un proyecto transversal de investigación.

La pedagogía creativa, claramente constructivista inaugurada en la asignatura de Análisis de Formas por el catedrático Javier Seguí de la Riva, constituye un campo de experiencia y pensamiento (para el estudiante) que promueve el enlace con las sucesivas pedagogías creativas que puedan desarrollarse en las asignaturas de proyectos.

Posiblemente una de las más controvertidas y fecundas pedagogías del proyecto hay sido la desarrollada por Juan Daniel Fullaondo en la historia reciente de la E.T.S.A.M. Una forma de teoría y práctica del proyecto que él gustaba de calificar de: "*pensamiento desde los márgenes de la arquitectura*" y que en un discurso actualizado yo calificaría de "pensamiento transversal", "acción proyectiva transversal".

De lo que se trata es de inscribir en un sistema complejo la acción proyectual. Favorecer un pensamiento que contempla la producción arquitectónica, artística y la tecnología como un triple enlace de dobles vínculos.

Esa forma de mirada transversal iniciada en Análisis de Formas en los primeros años de estudiante encontró la continuidad deseada y perseguida en los cursos de proyectos, dirigidos por Fullaondo.

Poco a poco ese marco de pensamiento/acción cultivado durante mi formación académica, fue adquiriendo una consistencia que fortuitamente se vio reforzada y acrecentada con los primeros trabajos profesionales realizados en colaboración con Juan Daniel Fullaondo y ocasionalmente con Jorge Oteiza.

Desde el comienzo, se hizo consciente el carácter excepcional y la necesidad de abordar la tesis como una investigación en el doble vínculo Arte/Arquitectura, algo que de forma pre-consciente estuvo latente en el itinerario práctico de mi formación en la Escuela de Arquitectura de Madrid.

Sin embargo no será hasta la elaboración de los Programas de Doctorado cuando la *teoría del doble vínculo*₁ y con ello la definición de un Proyecto Transversal de Investigación adquieran ante mis ojos una dimensión Curricular de la pedagogía que como docente me interesa promover.

Narrativas Espaciales

La Tesis anuncia la bifurcación del Minimalismo en dos vertientes: la de la óptica americana y la de la óptica europea.

La óptica americana, fundamentada en los invariantes que caracterizan la producción artística americana, sancionados por la crítica oficial americana, derivará en el tratamiento de la superficie del objeto, que desde algunos sectores se interpreta como reduccionismo, despojamiento romántico de la expresión etc. El máximo exponente en Arquitectura de la óptica americana llegará muchos años

después y de la mano de un equipo de arquitectos Europeos Herzog & de Meuron.

La óptica europea, que podemos calificar de continuista con la narrativas espaciales de las vanguardias porque insiste en la en la narrativa espacial del “objeto”.

Es la que desde un amplio sector español puede acoger como referente la experiencia y producción teórico plástica de Jorge Oteiza.

Curiosamente la deriva minimalista europea y el referente precursor de Jorge Oteiza se ve confirmado por la trayectoria y gran parte de la producción del escultor americano Richard Serra.

Si bien algunas de sus obras proponen una narrativa espacial territorio/contextual, en su producción más reciente la narrativa espacial es objetual.

Por último me gustaría señalar que es la óptica minimalista americana (caracterizada por la crítica por su ruptura con las narrativas espaciales de la vanguardia europea) la que da paso al cambio y alcanza su máximo en el Arte Conceptual, donde las operaciones de negación del “objeto” de arte, terminarán provocando un despalzamiento y sustitución de las narrativas espaciales del “objeto” hacia las narrativas espaciales del “contexto”.

1 Gregory Bateson & Universidad de Palo Alto “Teoría del Doble Vínculo”

6.2 Antecedentes teoría&práctica Tesis doctoral

ARTE CONCEPTUAL Y MINIMALISMO

ANTES DE LA ARQUITECTURA. EL ARTE DE "CONCEPTO"

ARQUITECTURA CONCEPTUAL?

Arte Conceptual y Minimalismo



<http://www.youtube.com/watch?v=tpCWh3IFtDQ>
Rauschenberg- Erased De Kooning



ARTE CONCEPTUAL Y MINIMALISMO

Simultáneamente a la emergencia del minimalismo, por esas mismas fechas de la década de los sesenta, aparece, acaso como consecuencia un proceso paralelo, ampliamente denominado como "arte conceptual" cuyas fronteras con el propio minimal, en algunos momentos, se revelan tan imprecisas que resulta absolutamente justificada su inclusión aquí. (Algunos, incluso, lo consideran una suerte de post-minimalismo).

Se trataba de una corriente extraordinariamente abierta a una gama muy amplia de actividades -resultaría interesante examinar, en ese mismo sentido, su relación con la casi contemporánea Opera Aperta de Humberto Eco- unida a una atención extraordinaria a "la idea", la Información y, a la vez a una suerte de renuncia al "tradicional objeto de arte... artículo de lujo, único, permanente y sin embargo, portátil (y por tanto infinitamente vendible)-.

Vemos que, de alguna manera, el propio sentido del "objeto" aparecía cuestionado. (Otros análisis hablaban, desde un punto de vista muy distinto, del arte meditando sobre sí mismo). Insisto que el arte conceptual aparece como extraordinariamente vinculado y superpuesto, en determinadas parcelas, al coetáneo art-minimal y, asimismo, como hemos indicado en un apartado anterior, a otra serie, bastante variada en su titulación, de tendencias, arte povera, body-art, earthworks, etc. etc. No voy a repetir lo dicho en otros lugares sino a intentar desarrollar ese concepto, en cualquier caso, con la atención primordial fija en el análisis del minimal.

Como hice en el caso del propio minimal o del Sistemico Art, interesa reseñar el propio origen del término.

Según Robert Smith, originalmente enunciado por el californiano Edgard Kienloz a principios de la década de los sesenta, disfrutará de una de sus más iniciales interpretaciones de manos del minimalista/conceptual Sol Le Witt. Este, en Art Forum, en 1967, indicaba "en el arte conceptual la idea o concepto es el aspecto más importante de la obra. Toda la planificación y discusiones se hacen por adelantado y la ejecución es un acto rutinario... se convierte en el motor que hace el arte...".

Entre los precedentes, inevitablemente, también el omnipresente **Duchamp** quién en **1917 alegaba "estar más interesado en las ideas que en el producto final"**. Según los conceptualistas, tras sus ready-made el arte no volvió a ser, nunca más, el mismo que antes. Donald Judd, insistió en esas mismas ideas duchampianas, al indicar que "si alguien dice que algo es arte, entonces es arte".

Otros precedentes aluden al **telegrama-retrato de Rauschenberg** -otro artista instalado, simultáneamente, en muchos terrenos diversos- de Iris Clert. "Este es un retrato de Iris Clert si yo lo digo", su **"Dibujo de De Kooning borrado"**, o las fotografías de Ives Klein -otra figura emblemática, otro icono-polar, como vemos- lanzándose pretendidamente a volar desde elevadas paredes, en una suerte de anticipado proto-Performance Art, Body Art, incluso. Así las cosas, se ha dicho que el conceptualismo venía a ser una entre variadas interrelaciones solapadas, alternativas, al arte "tradicional". Aunque en ocasiones no se prescindía de los materiales, el objeto, su estructura, etc pasaban a un segundo plano, residiendo fundamentalmente en un estrato mental.



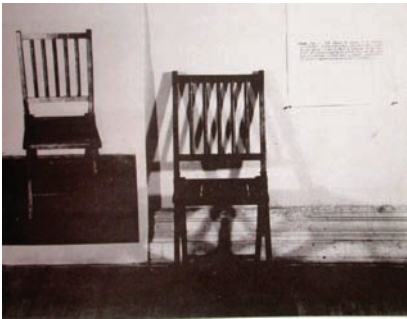
Mel Bochner indicaba que las características fundamentales de la obra conceptual residían en que tuviera un "correlato lingüístico exacto, es decir, que pudiera describirse y experimentarse en su adscripción y, que fuera infinitamente repetible. Debiera carecer absolutamente de "aura" o condición de única que se le pareciera". Morris indica, por su parte, que aunque fueron escasas las obras que lograron ese estadio final, algunas se aproximaron logrando "una turbadora combinación de pureza estética e idealismo político".

Esta componente política se aprecia en las opiniones de Lawrence Wiener, autor de unas conocidas Proclamas y frecuentemente vinculadas al Process-Art v.g. _cuadrado recortado en una alfombra que se use, Tinte estándar lanzado al mar, etc._ que indicaba que, también en su opinión, un arte que imponga condiciones es únicamente una suerte de "fascismo estético". Apuntaba que " una vez que usted sepa de una obra mía, es suya. No existe ningún modo por el que yo pueda trepar por su mente y arrebatársela... sin lenguaje no hay arte".

Si en un apartado anterior he reseñado la afirmación, tan hiperbólica, de considerar al minimal como el más controvertido movimiento de toda la historia del arte, sería ahora el momento de repetir similares apreciaciones, igualmente desmesuradas al examinar el conceptual como el "más amplio, de crecimiento más acelerado y más genuinamente internacional de todos los movimientos artísticos del siglo XX. Al conceptualismo no se le puede reducir a un puñado de artistas influyentes de un país a otro". Sus figuras canónicas, sin embargo, si pueden localizarse en los nombres de Joseph Kosuth, Robert Barry, Hans

Haacke, Lawrence Weiner, Douglas Huebler, el grupo art-lenguaje, etc. **Huebler** ha incidido en esos oscuros terrenos solapados entre el conceptual- land art ó la Unbuilt América _ al proponer obras como "La Bolsa de Formas Nueva-York-Boston" proponiendo a base de imágenes, mapas e instrucciones, la creación de exágonos idénticos de 3000 pies de lado en cada ciudad, "cuyos puntos se señalarían mediante pegatinas de 2,5cm diámetro". La experiencia, únicamente se hubiera podido percibir en la mente de los espectadores. Como **Kosuth señalaba, la condición de arte de que goza ese mismo arte, es un estado puramente conceptual.** En otra ocasión, el mismo Huebler solicitó a todos los visitantes de un museo que escribieran "un secreto auténtico", secretos editados posteriormente en un curioso libro con los 1.800 testimonios recibidos. Ahora parece volcado en intentar fotografiar "a todos los seres vivos".

La obra temprana de **Robert Barry** consistía en fotografiar la dispersión de **gases** lanzados a la atmósfera -dispersión, verdaderamente, difícil de recoger en imágenes "Intento no manipular la realidad.. .10 que sucede, sucederá. Que las cosas sean como tienen que ser..." Al margen de estas extrañas fotografías, fundamentales en el proceso conceptual (Carter Ratcliff describía que, de hecho, **el conceptualismo, contribuye a la integración de la fotografía, los dibujos arctónicos y las pinturas, en la categoría de objeto de arte.** Robert Barry podía intentar abarcar "el puro pensamiento" como en la sorprendente Acción Telepática de 1969, según la cual "durante la exposición, intentará comunicar telepáticamente una obra de arte, cuya naturaleza es una serie de pensamientos



que no se dejan plasmar en lenguaje o imagen". (Conven-
dría detectar el fuerte trasfondo dadaísta, irónico, no se
sabe hasta que punto consciente, de muchas de estas ac-
titudes) . Joseph Beuys, aunque adscrito generalmente a
otro tipo de situaciones, no ha dejado de participar oca-
sionalmente en ese tipo de Actions, mucho más irónicas
de lo que algunos, críticos incluso, consideran.
Otras manifestaciones habituales de la tendencia se cen-
traban en la palabra impresa, ocasionalmente yuxtapues-
ta a la fotografía. **Joseph Kosuth** presentaba, en este mis-
mo sentido, su famosa obra, **"Una y Tres sillas"**, en una
secuencia tautológica que pretendía abrir todas las posibi-
lidades de lo que se llamaba, horrendamente, la "sillei-
dad", una silla corriente, una fotografía de tamaño real de
la misma y la definición de diccionario de la misma silla.
Y de nuevo, el eco Dada. Smith vincula a Mel Bochner con
esta misma utilización del lenguaje, aunque virtuosamen-
te, no considera su poética, "tan pura como la de Kosuth".

Este mismo propugnaba, ya en 1969, que el arte, tras Du-
champ "fuera una especie de lógica y las obras de arte
proposiciones analíticas que se ocupasen de la efinición
del arte".

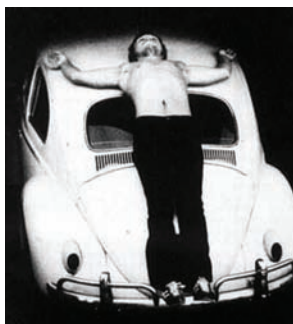
El mundo conceptual que estamos intentado reseñar se
consideraba así como el más radical de todos los afanes
del período post-minimalista, conduciendo la original con-
ciencia minimal hasta un extremo que desvirtúa toda su
poética anterior. Falta, quizás, en este análisis la exacer-
bación de un críptico sentido del humor, de esa mencio-
nada consideración post-dadista que, aunque presente en
ciertos sectores del genuino minimal, etc. no se había des-

arrollado con tanta radicalidad. Es significativo que esta
consideración del humor, no resulta demasiado frecuente
en los textos críticos más conocidos. Y había, ciertamen-
te, algunos precedentes.

Un pre-minimalista como Bruce Nauman, había realizado
una serie de fotografías, en 1966, en una de las cuales,
por ejemplo, conectando con Duchamp, aparecía el artis-
ta escupiendo. El título era nada menos "artista como
fuente". De nuevo el dadaísmo.

Esoterismo y humor anidan en el corazón del proceso con-
ceptual. **Art-Lenguaje, la revista de Ferry Atkinson y Mi-
chael Baldwin, creadores del grupo** así titulado (esos ar-
tistas fueron autores de una obra denominada "Muestra
de Aire", de altura, situación y área, evidentemente sin
especificar) venía a ser, de hecho, una revista, simultáne-
amente, esotérica y, de hecho, humorística. Y algo pare-
cido puede decirse de la inicial Flash Art italiana (Flash
es, en estos momentos, algo muy diverso)

Se ha dicho que la rígida reducción minimalista no deja-
ba a los artistas demasiado margen de trabajo en el te-
rreno de lo estructuralmente formal. El peso lógico, no
fue sino, la eliminación del propio objeto. Pero lo verda-
deramente cómico fue, como se _ha indicado muchas ve-
ces, que "un estilo que había eliminado, de una manera
tan completa, el tema, alentará un arte que era todo te-
ma". No sin voluntad vagamente irónica, el conceptualis-
mo desarrolló hasta posiciones extremas muchos de los
ideales minimalistas, los enfoques preestablecidos, el gos-
to por la repetición, la apariencia limpia y directa, los ma-
teriales sin manipulación previa -sabemos que Stella que-
ría conservar pura su pintura, la misma calidad que tenía



en el bote, etc. manejando un conjunto de registros más amplios.

Existen otros nombres que pueden ser incluídos en la relación anterior. Por ejemplo, **Vito Accioni**, con su **testimonio del body-art documentado fotográficamente** el hecho de subirse y bajar de una silla durante unos cuatro meses, (En otra de sus obras, "Lecho de semen", se masturbaba oculto del público que podía escuchar sus gemidos a través de un altavoz). Ian e Ingrid Baxter, exponiendo lo que contenía un apartamento envuelto en bolsas de plástico, On Kawara, con su inmensa serie de cuadrados negros con la fecha del día en que fueron pintados, **Chris Burden se disparaba en un brazo o se hacía crucificar sobre un Wolswagen**, Ian Dibbetts intentaba fotografiar el paso del tiempo, Opalka pintando un sinfín de números y grabando su voz recitando ese número mientras los pintaba, Hanne Darboven llenando de páginas las paredes y de escrituras misteriosas, enigmáticas, otros cortándose el pelo, etc...

En un clima semejante, no es de extrañar que, aunque, de hecho, el arte conceptual, de una u otra forma, "ante su propia inmaterialidad" ha terminado por teñir, solapadamente, un sin número de actividades diversas de nuestra época en realidad ha producido muy escasas obras, digamos "de museo". Probablemente, menos que cualquier tendencia.

La valoración objetiva de este fenómeno es muy complicada. Antes mencionaba su renovada atención puesta en fotografías o partituras. (Quizás aquí se podría relacionar,

también este fenómeno con el último Palazuelo. Este artista es uno de los hombres situados aparentemente en las antípodas de la constelación minimal-conceptual pero que se asocia constantemente con situaciones derivadas de ella). También podríamos incluir en este apartado, el auge de los **"libros de artista"**, un hecho obligado desde el momento que, en muchas ocasiones, sólo existe el **"objeto" conceptual de una forma escrita**.

Así las cosas se ha llegado a señalar que su importancia fundamental reside más en sus "efectos secundarios" sobre otros campos que en su propia capacidad de creación de elementos auténticos autónomos. Y en este mismo sentido se ha hablado de su sentido de desarrollo del minimalismo, su carácter renovador del pop-art, la fotografía, el cuerpo humano, lenguaje, escritura, cine, teatro, etc. Restaría hablar de esa componente fundamental que aquí he detectado como vertiente humorística y post-dadaísta. Desde un punto de vista europeo, al lado del recuerdo de la inicial Flash Art de Polliti, surge el recuerdo del grupo "radical", organizado en Casabella alrededor de Alessandro Mendini. Aunque quizás vuelva luego a mencionarle en el sector arquitectónico, hay que recordar ahora sus experiencias con las famosas sillas o el body-art que planteó envolviendo a su propia mujer en un tejido de punto. El recuerdo de la Silla Lassu ardiendo -otro ejemplo de Performance evoca algunas recientes experiencias de Eduardo Chillida, el gran rival de Oteiza, aparentemente poco minimalista, pero que, en sus últimas obras, la mesa de Paccioli o la "escultura-butaca" como homenaje a Gregorio Marañón, podía aproximarse a estas situaciones.

Antes de la Arquitectura. El Arte del “Concepto”

ANTES DE LA ARQUITECTURA. EL ARTE DE "CONCEPTO"

La vertiente que de entre todas las intrincadas, polivalentes, consecuencias del minimal presenta mayores problemas teóricos, es lógicamente, el arte conceptual. No voy a detenerme aquí en otra suerte de exposición alrededor de las manifestaciones paralelas, v.g. el performance, el arte de comportamiento o el body-art, tan capilarmente analizado por Simón Marchan. Voy a limitarme a intentar el recorrido expositivo entorno concretamente, al conceptual en su dimensión más teórica. La exposición que hice en la primera parte del estudio, de alguna manera, dado el carácter de apresurado "composición de lugar", soslayaba esos aspectos teóricos. Ahora ya más centrados en el objetivo central de la tesis, voy a detenerme un tanto en ello desde la perspectiva del mismo, aludido, intérprete. Así las cosas, este apartado, quedaría dividido por así decirlo, en dos grandes partes, una primera, referente a esa enunciación, evidentemente somera, de algunas cuestiones teóricas adyacentes en el corazón del problema, y otra, acaso polémica, en orden a la también hipotética existencia de una cierta arquitectural conceptual, último derivado, quizás el más desmaterializado de entre todos los iniciales ambientes minimalistas. El hecho es claro que también se presta a la controversia, desde el puro plano de su propia existencia. Por ejemplo, ¿tiene verdadero sentido una arquitectura "conceptual"? ¿No es una contradicción "in términos"? etc. En otros lugares ya he reseñado la postura negativa de Zevi en lo que se refiere a la arquitectura dadaísta.

La situación podría extenderse a este caso, incluso en lo que tiene el mundo conceptual de neo-dadaísmo radical.

Pero ocuparía la segunda parte de esta exposición. El sector inicial que voy a acometer se centra, como dije, en el deslindar, desde la perspectiva europea que dibuja Simón Marchan, el sentido teórico de estas manifestaciones, perspectivas que, de alguna manera, insisto completan, también en este caso, lo dicho, más ligeramente, con un aire más divulgador, por algunos intérpretes americanos.

1. SENTIDOS DEL ARTE CONCEPTUAL (en paralelo los comentarios de Daniel Jimeno)

Entre los antecedentes históricos, sea en el uso del término, se cita, ya en el arranque, la frase de Kahnweiler refiriéndose ya al cubismo como una "pintura conceptual". Al intentar deslindar las diversas concepciones manejadas, se utilizan ideas no del todo coincidentes. Por ejemplo:

- a) Desplazamiento del "objeto" tradicional hacia la "idea".
- b) Desplazamiento del "objeto" tradicional hacia la "concepción".
- c) Atención a la teoría y desentendimiento de la obra como objeto físico.
- d) Interés centrado, más que en la obra realizada, en los procesos de constitución y formativos.
- e) Culminación de la estética "procesual".
- f) Tendencia al "autorreconocimiento". El arte contemporáneo se señala, podía entenderse como un arte de reflexión sobre sus propios datos. El arte meditando sobre sí mismo.

Todo esto como punto de partida. Parece claro que, en el fondo, se están manejando una serie de cuestiones interrelacionadas pero no totalmente coincidentes. No es exactamente lo mismo el desplazamiento de la atención del objeto hacia la idea, que un arte meditando sobre sí mismo, como contemplándose en un espejo, marxisístamente. (Este tema lo volveremos a tocar en relación con Juan Navarro Baldeweg). El tema de la "reflexión" también resulta bastante polémico. (Por ejemplo, resulta bastante frecuente hablar, en España, de la obra de Rafael Moneo como una "arquitectura de reflexión" y dudo mucho que la valiosa ejecutoria de este arquitecto encaje, por lo menos en un primer análisis, en una verdadera dimensión "conceptual").

He mencionado, rápidamente, la observación de Kahnweiler sobre el cubismo. Es claro que muchas otras, como en todas las consideraciones anteriores, pueden aducirse. Marchan alude al inevitable Duchamp, al considerar el arte "no tanto una cuestión de morfología como de función, no tanto de apariencia como de operación mental. La máxima objetualización... etc.". Y están también las mismas tendencias constructivistas que analizábamos en el caso del minimal, y las tendencias "cinético-luminísticas que desperdigaban el elemento objetual y realizaban el carácter procesual...

Asimismo el arte cibernético, dando relevancia al proceso y a la estética generativa devenía la creación de una idea careciendo de interés su propia producción". Y tras de ellos, evidéentemente, el minimalismo y la Nueva Abstracción favoreciendo el concepto frente al objeto.

Prosiguiendo con su detenido análisis, el autor distingue dos acepciones diversas del "concepto". Nos dice, a lo largo de un razonamiento bastante complicado, que en la alianza del empirismo con el logicismo llevada a cabo por el neo-positivismo, el concepto ha sido entendido en un sentido operativo. Avanzando en su análisis menciona la famosa frase de Kosuth, del "arte como idea como idea", en un sentido muy estricto y riguroso físico del arte conceptual, descontando toda materialidad al objeto y, simultáneamente, promoviendo una dicotomía entre concepto y percepción.

Otra segunda acepción del concepto, lo entendería como preconcepción de la mente "de una cosa que hay que realizar e identificándolo con el proyecto o diseño preconcebido".

Aclara que, desde ambas interpretaciones, el arte conceptual queda situado en la vanguardia del "proceso de auto-reconocimiento y autorreflexión de la práctica artística en su metodología".

Añade, a continuación, que gran parte de sus manifestaciones se encuadran dentro de una "reflexión tautológica, de sus propias estructuras y naturaleza". Esta idea resultaría bastante básica, especialmente para las tendencias más rigurosas dentro de la corriente conceptual, la representada, de alguna manera, por Kosuth.

Convendría, en este sentido distinguir, entre la definitiva eliminación del objeto artístico tradicional y su replanteamiento y crisis. Los procesos de desmaterialización, añade, no pueden ser absolutos, desde el momento en que si, por ejemplo, se recurre a la palabra escrita y oral, esta es también objeto cultural. De cualquier forma, podría se-

ñalarse que "la obra conceptual carece de una realidad estética formal en el sentido tradicional de una pintura o de una escultura. Sin recursos a medios relativamente desmaterializados se apoya en significantes diversos reducidos a la mínima exposición y superando las imágenes "bellas" y constantes del arte tradicional".

Se manifiesta la intención reductora de la obra de arte como objeto desde el momento que, incluso momentos aparentemente no constitutivos de la misma, como documentaciones, catálogos, etc. pueden llegar a configurar elementos fundamentales. La materialidad no ha desaparecido por lo tanto, aunque esta puede aparecer en formaciones inusuales y etéreas, menos vinculadas a "la infraestructura de la obra tradicional". (Cuando Oteiza dice que le interesa más la explicación de la obra que la propia obra, o que sus libros son mucho más importantes que las exposiciones de sus esculturas, ronda posiciones de este carácter).

Sobre las técnicas concretas pueden señalarse diversas ramas:

- a) Métodos de elaboración centrados en fotografías, vídeos, películas, cintas magnetofónicas, obras telefónicas, etc.
- b) Propositiones interdisciplinares. Por ejemplo la práctica de un electroencefalograma de Huebler. (De nuevo, estamos aquí, me parece, ante un planteamiento neo-dadista).
- c) Medios de difusión. El mismo Huebler utiliza frecuen-

temente revistas. Venet amplía páginas de libros científicos ...

d) Para Marchan Fiz, tampoco es posible afirmar que, en general, su anti-objetualismo obedezca a razones críticas y sociales. Aunque algunos autores hayan señalado que estas actitudes de negación y desmitificación del objeto llevan implícitas en su seno la condena del mismo en la "sociedad capitalista y su concepción como codificada, rectificadora, de los objetos... sin embargo, esta posición es minoritaria... aunque no es acertada la ecuación desmitificación-desmercantilización, el primer término incide en mayor o menor medida sobre el segundo".

Marchan Fiz distingue tres vertientes dentro de este proceso:

1. La corriente "lingüística", la conceptual propiamente dicha, ortodoxa y rigurosa, la que más ha tendido a la eliminación del objeto, a la idea sobre la realización.
2. la empírico-medial.
3. el conceptualismo "ideológico", detectado por propio autor.

Vertiente lingüística y tautológica

Sus protagonistas canónicos serán el famoso Kosuth y el grupo Art-Language, en un despliegue "radical" de absoluta negación del objeto tradicional, identificando la abstracción con la constelación conceptual. En la opinión de Burn

Y Ramsdan, este arte conceptual vendría a ser el único arte abstracto en un sentido riguroso, estricto.

Las referencias filosóficas, inevitablemente, se refieren a Wittgenstein, especialmente a través del famoso Tractatus, al lado de Frege, Carnap, Ayers (Una de las premisas emblemáticas está constituida por la enunciación de Wittgenstein: "Los límites del lenguaje que entiendo yo solo, son los límites de mi mundo".

Señala Marchan que "el rechazo de la proposición sintética, de las metáforas y de la ambigüedad, reduce este uso analítico a pruebas tautológicas y a lo que el propio Carnap denominaba "sentencias de pseudo-objetos ... ". Esto confiere a sus proposiciones un aura obscurantista, en muchos casos, de lamentable verborrea casi ininteligible". La observación es muy justa y en muchos casos, deriva, no se hasta que punto deliberadamente, hacia zonas de humor dadaísta. Veámoslo por ejemplo, en una conocida proposición de Kosuth:

1. Los Babies son ilógicos.
2. nadie que puede domar un cocodrilo es despreciado
3. las personas ilógicas son despreciadas.

Muchos otros ejemplos de posiciones de este carácter podrían aducirse, se ha señalado que en proposiciones de este carácter, los contenidos resultan absolutamente irrelevantes, mientras que las frases instauran un juego abstracto lineal de signos "dentro del cual las palabras marcan puntos del paso lingüístico". **El objeto camina así hacia su desmaterialización.** El proceso artístico deviene,

de esta manera, una especie de proposición presentada dentro del contexto del arte, a la manera de un comentario sobre arte.

Las proposiciones artísticas no tienen carácter de hechos sino un carácter lingüístico. Para Kosuth "lo que el arte tiene en común con la lógica y las matemáticas es que es una tautología, es decir que la idea del arte (u obra) y el arte es la misma cosa. Pero a diferencia de estas ciencias, en el arte no interesan los resultados obtenidos sino el operar en si mismo auto-fundado. El arte como tautología, se agrega, se presenta como contexto autónomo y como función en si misma opuesta a la del programa sintético.

Existen otras formas de uso del lenguaje, por ejemplo, la de los -números en Darboren, adoptada por ellos el carácter de "número puro", alejado de toda medición sobre contenidos matemáticos o la dotación de valores metafóricos v. .. Calzolari: "Yo y mis cinco anzuelos en la esquina de mi real Sermón", evidentemente también neo-dadaísta, (recuérdese lo de la "bicicleta-arzobispo"), las indicaciones de Dye y St. Brown: "Camine en la misma dirección en que lo hizo durante los últimos diez segundos". Es claro que algunas de estas vertientes, dadas sus mayores relaciones referenciales al mundo exterior son rechazadas por los puristas del movimiento como opuestas al verdadero conceptual. Algunas críticas a la corriente más radical, definido como "tautología militante", han girado en torno a su consideración de que es "una, de las formas retóricas preferidas del pensamiento de la derecha". Desde el punto de vista de Sol Le Witt, minimalista-conceptual-heterodoxo, "los artistas conceptuales son más mis-

ticos que racionalistas, abocan a conclusiones que la lógica no puede aceptar".

2. La vertiente empírico medial

Este mismo Sol Le Witt vendría a ser el iniciador de esta segunda vertiente que trasciende el concepto reduccionista del lenguaje y la explicación tautológica. Las características de esta tendencia serían las siguientes:

- a) No se opone a la materialización.
- b) El proyecto (se entiende la obra como un proyecto) tiende a su realización "fáctica, empírica o útil".
- c) La obra no es sólo el objeto sino el conocimiento del proceso.
- d) Reivindica la relevancia alcanzada por la imagen "como factor de la inteligencia simbólica individual".
- e) Asimismo, de la percepción como forma de conocimiento.
- f) Realiza una investigación de la fenomenología de la percepción así como de las dimensiones semánticas de la obra.
- g) resulta fundamental la consideración al humor y la ironía, la equivocidad como duda fundamental en lo que contemplamos.
- h) utilización de la gráfica en el deseo de insertar los sig-

nos en un sistema monosémico "próximo a las matemáticas, es decir, que cada signo tiende a poseer una significación única".

i) Restauración de la estética como ciencia de la lógica de la percepción, entendida en su naturaleza activa y creadora. (Lógica de la sensación- Deleuze)

j) Visualización de la realidad. En palabras de Marchan, esta visualización "tiene una función doble: en primer lugar, se mueve en la órbita de Marcel Duchamp y en la problemática epistemológica de la apropiación de la realidad y de que cualquier objeto puede integrarse en una articulación "artística". Un concepto próximo a la famosa proposición de Oteiza, "Todo es Arte", que analizaremos en algún apartado posterior.

Los nombres adscritos a esta tendencia, pueden ser el aludido Sol Le Witt, Arakawa, Huebler, Mel Bochner, muy importante a nivel teórico, B. y H. Becher, autores de un hermoso y famoso libro de fotografías sobre elementos industriales y paleo-industriales. (También dado a conocer, hace algunos años, en la ET-SAM, en las clases de Juan Daniel Fullaondo).

Marchan esboza una tercera vertiente que intenta situarse "más allá de tautologías y etiquetas". Indica que, en general, el conceptual abandona los medios tradicionales y se sirve de cualquier tipo de soporte, utilizando menos modos productivos de comunicación. Asimismo, instaura procesos comunicativos de "un valor plurifuncional" en los que el receptor, en vez de aceptar genuinamente lo dado, protagoniza operaciones activas... el arte conceptual

es, ante todo un arte de documentación.

La propuesta física final sería la descripción de los polos creador-espectador, del emisor-receptor, adoptado por la socialización de la creación no sólo en sentido de la reversibilidad sino de una reciprocidad". Estas consideraciones le llevan a terminar su estudio con una larga consideración de índole vagamente socio-política.

Planteada así la cuestión no parece sencillo resolver la cuestión de una posible "arquitectura conceptual". Acaso la segunda vertiente, la empírico-medial, ofrezca mayores posibilidades.

Recuerdo ahora, al respecto, la áspera polémica suscitada en una de las New-Bahuaus que intentó Moholy-Nagy en Estados Unidos, cuando, al proponer, un profesor, como ejercicio de curso, la elaboración de un cartel para recaudar fondos con fines benéficos en una pequeña ciudad americana, una estudiante, en vez de proyectar físicamente el cartel, se presentó al examen con la guía de teléfonos de esa localidad, aduciendo que dado que en ese pueblo eran todos bastante conocidos entre sí, bastaría llamarlos por teléfono ... (con motivo del escándalo suscitado por la propuesta, el Profesor fue expulsado de la escuela. La alumna permaneció en ella). La actitud era evidentemente "conceptual", "antiobjetual" y "lingüística". Casi digna de Kosuth.

En el mundo Wittgensteniano de éste, hay algo, ciertamente, propicio de controversias medievales, escolásticas y quizás de exacerbación, a través de esa obsesiva,

hermética, esotérica, voluntad de desmaterialización, del carácter "cool" que estamos detectando a lo largo de este estudio. Y quizás también pudiera, alternativamente, entenderse una vaga, pero penetrante condición psicoanalítica, tanto en su voluntad de lenguajes de encubrimiento, ocultación (resulta curioso comprobar que en la infancia se dan, asimismo, ese tipo de lenguajes, frecuentemente intercalando fonemas entre las sílabas. Oteiza detectaba que era mucho más frecuente esta costumbre entre las niñas), como en su terror al objeto, a la materialización, al "hijo", diríamos.

Así las cosas, llegaríamos ya a la cuestión central ¿es posible una arquitectura conceptual, esa postrera destilación del apartado minimalista?

¿Arquitectura conceptual?

¿ARQUITECTURA CONCEPTUAL?

Confrontando el panorama teórico que acabamos de exponer con el repertorio de proyectos habitualmente adscritos a esta vertiente se comprueban inmediatamente las inmensas dificultades derivadas de un intento de formalización de una verdadera arquitectura conceptual.

Este hecho resulta especialmente claro si atendemos a la primera de las vías analizadas, la lingüística-tautológica.

Aunque se puede comprobar, por ejemplo, en el libro *Fantastic Architecture* (obsérvese el adjetivo "Fantastic") de Wolf Vostell y Dick Higgins, un desbordante incremento del "lenguaje" en relación con las ilustraciones y las fotografías -prácticamente en relación del cincuenta por ciento- los resultados, (hay algunas propuestas curiosas, como la de Oldenburg, reseñada en una cuartilla, consistente en elevar cinco metros el muro de Berlín, "a fin de que quede mejor proporcionado") tienen obligatoriamente que acompañarse con manifestaciones de otro orden, surrealismo, pop, que, probablemente, serían rechazados por un conceptual ortodoxo. En la *Unbuilt America* de Alison Sky y Michelle Stone aparecen algunos testimonios de ese carácter, como el constituido por *The World* de Ed Kienholz de 1964, con su status teórico como propuesta que, sin embargo, debiera desembocar en la construcción de un verdadero "objeto" en Idaho.

En la misma obra aparecen algunas propuestas de Oldenburg, próximas a ese espíritu como *La Ciudad como Alfabeto* de 1968, para Los Angeles, o el boceto de puente basado en la palabra Filadelfia, de 1972. Cuando Paola Navone y Bruno Orlandoni recogen en sus textos *Arquitectura Radical*, las experiencias del grupo de Casabella

bajo la dirección de Mendini, el capítulo dedicado a la "arquitectura conceptual" resulta cualquier cosa menos "ortodoxo".

Estas dificultades de concretar arquitectónicamente sea por vía exclusiva de la imagen, una posible arquitectura conceptual, parece haber sido advertido por los propios creadores que, finalmente, en la infinita mayoría de los casos, operan en una suerte de extraño maridaje a muchas voces, entremezclando los ecos conceptuales con resonancias absolutamente diversas, land art, surrealismo, pop, minimalismo, neodadá, póvera, collage, fotomontajes, body art, procesos, bastante elementales en general, de fisión semántica, etc. en una suerte de confuso eclecticismo de la vanguardia que no tiene mucho que ver con el purismo de Kosuth. Una suerte de "cámara del pirata" de casi todos los radicalismos de última hora.

Entendidas así las cosas, en un sentido laxo, pluralista, contaminado, resulta algo más plausible -aunque no demasiado- la consideración de una cierta vocación arquitectónica colindante con el conceptual. Podría incluso rastrearse precedentes históricos, en el "polo mental" de las Ciudades Ideales, o aludir, dentro de la tradición moderna, a la Ville Radieuse y los textos corbuserianos paralelos, la mencionada Ciudad de la Circulación de Doesburg, planteamientos de Mies y de Hilbersheimer ... Y mas recientemente, incluso al propio Archigram en su frecuente manejo de textos en sus ilustraciones, etc. Aunque todo ello, ciertamente, resulta bastante forzado. Transcribo a continuación, por vía de ejemplo, los nombres mencionados por Bosteen y Higgins en su obra: Rhum, Oldenburg, Hausmann, Schwitters, Buchholz, Vostell, Hamilton, Hollein, Bury, Wawerka, Higgins, Koepcke, B. Hendricks, G.

Hendricks, Winer, Beuys, Knizak, Oppenheim, Mon, Schneemann, Ben, Filliou, Rot, Ayo, Starr, Knowles, Corner, Huebler, Heizer, Di~betts, Hodicke, Herman, Fuller, Tinguely, Sporelli ...

Corno se apreciará, la relación resulta muy heterogénea y, en ella, los arquitectos propiamente dichos, son absolutamente minoritarios. Este mismo libro se abría con el siguiente texto manuscrito de Wolf Vostell, redactado en Colonia en 1969, testimonio explícito de esa voluntad de pluralismo a la que aludía al principio:

"Esta documentación de ideas y conceptos de una nueva realidad polimorfa se ofrece como evidencia de los nuevos métodos y procesos introducidos por Fluxus, Happenings, y pop. Se exigen nuevas normas de comportamiento y nuevos ambientes.

Todas las obras de este libro buscan el cambio i.e. la expansión de ambientes físicos, sensibilidades, media. Todo ello queriendo salir de lo familiar.

! ¡ACCION ES ARQUITECTURA!

! TODO ES ARQUITECTURA!

Una vida nueva. La Wien de Ruhm sacada de las letras del nombre alemán para Viena _El avión de Hollein corno ciudad para 30.000 habitantes_ la propuesta de Oldenburg de alteración del Támesis -mi propia autopista como ambiente de cátedra- Todos son utopías conteniendo mas verdad y visualización del pensamiento actual que la arquitectura represiva de la burocracia y del lujo que impone sus reiteraciones a las personas ...

Todo está prohibido

No tocar

No escupir

No fumar

No pensar

No vivir

Nuestros proyectos -nuestros ambientes son para hombres libres....

SOLO LA REALIZACION DE UTOPIAS PARA EL HOMBRE UN SER FELIZ Y LE DES PRENDERA DE SUS FRUSTACIONES.

Use su imaginación.

¡participe! ... Comparta el poder !Comparta las cosas!

El texto de Alison Sky y Michelle Stone, recorría índices mas centradamente adscritos a la cultura americana. Siguiendo un frío orden alfabético, acaso más conceptual y lingüístico, podríamos citar la siguiente lista de nombres. Raimund Abraham

Sirah Armagani en dos testimonios, la Ghost Tower de 1969 y Fairy Tell Tower, 48.000 Miles High.

Christo, en varias proposiciones, el Wrapped Building y la Closed Highway del 69, como propuesta hipotética para cerrar 5000 millas de autopista en los EEUU.

Buckminster Fuller, en su famosa propuesta de climatización de Manhattan o en las esferas geodésicas flotantes. Robert Grosvenor, en su proyecto de desplazamiento de 1975, de la íntegra isla de Manhattan.

Lawrence Halprin

Insley Will

Alison Knowles

Varias propuestas de Robert Le Ricolais, emparentadas acaso con el espíritu de Fuller.

Evidentemente, Noguchi. (Es significativo comprobar que una de las tres personas, según sus propias palabras que influyeron mas en su evolución, fue precisamente Fuller, un creador aparentemente muy distanciado de su tacto

de escultor).

Claus Oldenburg.

Robert Smithson

Alan Sonfist

Superstudio, muy importante desde el punto de vista de la crítica europea.

El grupo Site. Por ejemplo, en su propuesta de remodelación de la autopista para Nebraska.

Jeff Vadenberg.

Allan Wexler. etc. etc.

También en este caso, la lista podría prolongarse hacia muchos otros nombres, dentro del panorama europeo, Casabella, Contemporánea, la revista In, el estudio Dalha Citta al cucchiaio, etc., los nombres canónicos serían los del Archigram, Sperstudio, Archizoom, Oldenburg, Koolhaas, el Grupo Site, Abraham, Eisenmann acaso Hejduk, Walter Pichler, Hans Hollein ... Como vemos, hay bastantes coincidencias.

Paola Nanove y Bruno Orlandoni comienzan su estudio sobre la Arquitectura Radical con una cita absolutamente conceptual del Archizoom: "Fin de la arquitectura moderna es la eliminación de la misma arquitectura". Para ellos, el término Arquitectura Radical recoge, a nivel internacional, todas las experimentaciones excéntricas respecto a la línea recta profesional, contra diseño, arquitectura conceptual, tecnología, "povera" , eclecticismo, iconoclasta, neodadaísmo ... Pocas veces se ha manifestado con tanta claridad el sentido pluralista y de compromiso en que se mueven estas manifestaciones.

Con un cierto infantilismo, arrogante naturalmente, se mencionan los precedentes de Hollein y Pichler el 62, la forma en que Archigram relevó el problema de la vanguardia

día, los datos del Pop de Rauschenberg y Lichtenstein, Beatles y Bob Dylan; las operaciones "irónicas" del Archizoom, oscilando entre el humor y el paroxismo, revelándose esa ironía como una constante adaptada de la cultura anglo-sajona, "más como instrumento de verificación interna de la propia operación y, por lo tanto, de autocritica que de crítica interna del panorama exterior". El capítulo dedicado a la arquitectura conceptual propiamente dicha no resulta muy convincente. Se habla, de las raíces centradas en los sempiternos nombres de Ives Klein, Christo, Manzoni, Beuys, el movimiento Fluxus, como elementos germinales originados en torno a 1963-64.

Posteriormente, como redefinición del quehacer artístico, arquitectónico, y la renuncia al aura poética, surgen los nombres, también consabidos, del Superstudio (analizado, como sabemos por Colin Rowe desde otras luces), Ant Farm, Pichler, ZundUp, Archizoom, Bernard y Hilla Becher, Abraham o Alison Knowles.

En otro lugar, tras aludir al autolesionismo del grupo vienes, al referirse a Hollein, se alude a los signos "claramente pop"

y a precedentes del Superstudio y Carl Andre, especialmente

en su exposición "Paper" del 69. Las citas austriacas se completan a través de otros diversos nombres, con menciones a Veáis.

Dentro del panorama americano, la memoria al grupo Fluxus, donde "recuperados de los happenings pop ... se ha superpuesto a la problemática contemporánea y la instrumentación operativa del movimiento hipa". Poco después, se alude a la colaboración entre el grupo de danza de Ann Halprin con el estudio de Lawrence Halprin.

Este mismo autor proporciona "el primer ejemplo de conceptualismo semántico... "dado por el diseño de 1966. La palabra "rock" se repite diversas veces sobre un folio para formar el diseño... de la vanguardia histórica y, en particular, con la poesía dadaísta y surrealista.

En relación con la corriente lingüística y tautológica se menciona el trabajo de Alison Knowles, el 68, como en House of the Dust.

Por último, la referencia a Eisenmann quien ha definido como "semántica perceptiva más que conceptual" la labor de Superstudio.

Es interesante, añaden los autores, advertir que Eisenmann se coloque en una posición rigorista". También podríamos proseguir este análisis a lo largo de muchas páginas... Creo, sin embargo, que con lo dicho vale para demostrar el escueto bagaje de resultados -que no de proposiciones- a que nos ha conducido este sondeo diverso en terrenos colindantes a una "arquitectura conceptual".

Si en el campo del mínimo, del land, encontrábamos, con cierta facilidad, precedentes e iconos polares, aquí la situación resulta muy diversa. Apenas nos quedamos con nada entre las manos, como advirtiendo el fracaso final de una aventura tan apasionante como imposible.

Oteiza hablaba de la derrota política de la vanguardia por "no edificar más, desde arriba... A los que mas saben hay que ayudarles... hay que desembocar en un cierto constructivismo, acabar cuanto antes para servir". Y cuando hablaba del "Vacío sonando" se refería, precisamente, a ciertas experiencias post-minimalistas, que, como sabemos, incorporaban, a sus exposiciones, grabaciones de sonidos, referencia al montaje, textos, etc.

Desde este punto de vista del escultor vasco, una escultura minimalista podría ser un televisor, un teléfono descolgado, el aparato médico que controla el corazón, un ordenador... La forma en que todo esto se traduce arquitectónicamente no está, hemos visto, en absoluto resuelta.

En otro lugar, se refería, hablando de Chillida, a la resolución del límite al que llega el arte, la arquitectura, quizás en el panorama conceptual como la evanescencia de la nube (Scofidio-Koolhaas), lo que se desvanece "por la propia evanescencia" (En Chillida tendríamos, por el contrario, ese desvanecerse, dice, se producía "entre temblores y relámpagos". Y también podríamos hablar de fuegos artificiales. Los fuegos artificiales como land-art espacial, etc.).

El arte conceptual no consigue desvanecerse en el terreno de la arquitectura. Apenas consigue entrar verdaderamente en ella. La polémica, evidentemente, como hemos señalado en otros lugares, no se ha generado en la arquitectura, pero la verdad es que tampoco se ha resuelto arquitectónicamente.

Ni siquiera en un plano exclusivamente proyectual (a no ser que este papel se reduzca a ciertos documentos próximos a lo que entendemos como "memoria del proyecto"). Diríamos, en tono melancólico, que, al contrario de lo que ocurre con el minimalismo y land art, no existe una verdadera arquitectura conceptual.

En ese terreno, acaso, tenga Simón Marchan todas las razones para su reticencia.

Quizás, como he apuntado anteriormente, los términos sometidos a choque frontal resulten demasiado contradictorios.

6.3 Antecedentes pedagógicos: Proyecto Docente



Proyecto Docente

Análisis de Formas Arquitectónicas.

Concurso Oposición a Profesor Titular de Universidad

Área de conocimiento: Expresión gráfica

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID 1997.

El proyecto docente que en 1997 defendí en las pruebas de acceso a Profesora Titular es principalmente una investigación que profundiza en los distintos elementos que estructuran una pedagogía creativa.

El proyecto Investiga la tradición, sus referentes epistemológicos a través de los documentos elaborados por los profesores del Departamento de la E.T.S.A.M., en las actas de los Congresos de Expresión Gráfica así como a través de los artículos publicados en la revista EGA.

El texto que desarrolla el proyecto no se ciñe únicamente a *referir un mundo*, el Proyecto hace referencia a un *Mundo preexistente y lo re-hace*, en el proceso de investigación se re-descubre y se hace mundo.¹

Entre las páginas 36 a 46 encontraremos los principales elementos teóricos de esta investigación: Elementos teóricos para una programación del

Área de Expresión Gráfica Arquitectónica

Experiencia Realidad Arquitectura

De la percepción

Formar conceptos

Pensamiento y Dibujo

Proyecto y Destino

La Aparición de los Espacios

De la construcción del espacio con el cuerpo

Método didáctico:

Investigación y docencia

Programas Activos de Educación

¹ "Maneras de hacer Mundos". Nelson Goodman Visor 1990

Elementos teóricos para una programación del Área de Conocimiento de Expresión Gráfica Arquitectónica

Experiencia, Realidad, Arquitectura

El conocimiento de la realidad es un algo derivado de la experiencia del hombre en el Mundo.

La arquitectura crea Mundo y nos rodea de la experiencia de un mundo que podríamos llamar artificial, frente a esa otra gran experiencia de lo no creado por el hombre o "natural".

Hay que diferenciar la experiencia directa de aquella experiencia obtenida de la reflexión.

De aquí surgirán los valores sentidos o los valores pensados de cuya tensión y sometidos a un proceso educativo, nos esforzaremos en construir una estructura objetiva de valores entre los que quedan incluidos los valores estéticos.

De la experiencia obtenida de la reflexión podemos distinguir, la reflexión inmediata, propia de cada uno y la reflexión de la experiencia histórica o derivada de la cultura.

La cultura permite un conocimiento elevado de la realidad circundante. Ambas experiencias, la directa y la obtenida de la reflexión operan en el conocimiento de la realidad.

La Arquitectura hace uso de ambas, es una obra de construcción, por cuanto que pone en obra la experiencia directa y hace uso de la experiencia histórica.

La experiencia característica de la arquitectura responde a dos. Una experiencia de uso y otra que podemos denominar experiencia estética, ésta

pone en juego esa estructura de valores objetivos de que hablábamos anteriormente.

La de uso es aquella que como dice Bergson <<la vida nos exige que aprendamos>>.⁹ La experiencia estética depende de los procesos de pensamiento y de la cultura.

En cuanto a la arquitectura se refiere, ambas son una síntesis espacio-temporal, y como tal síntesis integra todas las discontinuidades que se dan en el acontecimiento de la propia experiencia.

De lo dicho hasta aquí podemos enunciar que hablamos de *experiencia como de una síntesis operada sobre un sistema de discontinuidades de libre elección*. De esa experiencia-síntesis, se derivan una pluralidad de significados.

Los significados que mejor conocemos son los de las cosas en relación a nuestras necesidades. Los originados en el disfrute estético debido a su naturaleza los abordamos con más dificultad, como veremos y en lo que respecta a nuestra labor docente quedarán limitados al cerco de las teorías hermeneúticas y a la práctica de los procesos interpretativos.

⁹Cit. CIRLOT, J. Cirlot en su libro " El mundo del objeto a la luz del surrealismo " introduce esta cita de Bergson << La vida nos exige que aprendamos las cosas en la relación que estas tienen con nuestras necesidades>>.

De la Percepción

El sujeto perceptor no tiene jamás la experiencia de sus propias percepciones si no es manejando su cuerpo, el cual no es para él transparente y cuya operación se le escapa en gran medida: sólo el resultado, la cosa, el mundo, se le aparecen en plena claridad.

Merleau-Ponty

Es muy común reducir, la experiencia directa, en la percepción que se funda en la visualidad¹⁰. La visión, condiciona al tiempo que define la experiencia arquitectónica, mediatiza su percepción; sin embargo la experiencia tiene un sentido más amplio que la visualidad.

Es, la experiencia en el sentido que argüíamos anteriormente - síntesis sobre un sistema de discontinuidades de libre elección - la que constituye el referente analógico a considerar en la construcción de un dibujo o de un proyecto arquitectónico.

Sin olvidar el carácter eminentemente gráfico de la asignatura de Análisis de Formas Arquitectónicas y del resto de las asignaturas del Área de conocimiento, no podemos perder de vista la finalidad última que persiguen.

Por esto, aún desconociendo las consecuencias que se derivarían en la pedagogía de una consideración menos restrictiva de que es " experiencia ", estoy convencida, que no es suficiente atender únicamente al modelo de experiencia de la percepción visual.

Como apunta Merleau-Ponty en la cita que abre este epígrafe, *el cuerpo se ve inmerso en la percepción y da sentido a la experiencia.*

La percepción exterior y la percepción del propio cuerpo varían conjuntamente porque son las dos caras de un mismo acto.

Esto queda indicado en el siguiente comentario acerca de la experiencia del color,

¹⁰ Se habla de percepción y en muchos casos se está hablando sólo de un tipo de percepción, la visual.

En lo que respecta a la arquitectura, al dibujo, proyectación y construcción convendría matizar el carácter restrictivo de la percepción visual. La obra de Merleau-Ponty "Fenomenología de la percepción", nos acerca a una revisión de este tema mucho más profunda y más acorde a nuestro propósito, sin por ello olvidar la experiencia visual.

<< El color verde pasa, comúnmente, por ser un color que descansa. Me cierra en mí misma y me pone en paz, dice una enferma. No nos pide nada ni nos incita a nada, dice Kandinsky. Parece como si el azul cediera a nuestra mirada, dice Goethe. El rojo desgarrar, el amarillo es picante dice otro enfermo del doctor Goldstein.>>

El color, antes de ser visto dice Merleau-Ponty, se anuncia por la experiencia de una cierta actitud del cuerpo que sólo a él conviene y que lo determina con precisión.

Como ya dijimos en Maneras de hacer Mundos, aquello que actúa como percepción es desde el espacio.

La percepción es un elemento que debe perfeccionarse en el sentido de adiestrarse, adquirir un "Campo de percepciones" al tiempo que se ensaya ese *convertir percibir en determinar* y esto desde el aprendizaje de la habilidad gráfica del dibujo nos lleva a realizar todo un proceso pedagógico: integrar las relaciones con la materia, abordar la composición y el color, canalizar las convenciones gráficas, la perspectiva etc..., situándolas en el lugar adecuado respecto del proceder arquitectónico.

Orientar lo específico y educar la percepción en lo propio de la arquitectura. Este aspecto tiene como finalidad comprender el " cuerpo ", entendiendo por cuerpo integrar funciones, de tal manera que un edificio sea un organismo que integra " cuerpos ", acapara "campos de percepción".

La psicología descriptiva, asociacionista, define la percepción como una construcción realizada como suma de partes: un camino que va de las partes al todo.

La Gestalt es radicalmente contraria a este planteamiento.

Formar conceptos

Los conceptos son centros de vibraciones, cada uno en sí mismo y los unos en relación con los otros.

Gilles Deleuze

Debemos partir de una aclaración necesaria que exige el propio guión: los conceptos son lo propio de la filosofía y la arquitectura recoge sus vibraciones, los ubica, se enriquece de ellos, pero no son su "objeto", lo es el construir.

Si bien, debemos recordar que siempre ha habido un acercamiento, ángulos, ventanas vecinales entre el proceder arquitectónico y el filosófico, ambos quehaceres comparecen en y ante el concepto.

No se trata de entender "Formar conceptos" como si pudiera trazarse una línea directa entre hacerse con un concepto y su acción en la arquitectura, no hay una esencia-forma del concepto constreñidos a "muros" o territorios inmóviles, no hay conceptos simples (aislados, autosuficientes, con "aduanas" o fronteras).

De inmediato el concepto nos habla de sus componentes, tiene bordes, trozos, fragmentos que se rozan con otros conceptos.

Todo concepto remite a un problema, refiere a una pluralidad, en este sentido la arquitectura parte de un problema (construir) y el concepto se pone ante ella como "superficies", "volúmenes", "luz" le expresan un acontecimiento, un ser en el mundo, la propia mundaneidad (hacerse espacio, ser en el Mundo, topos, lugar, habitar).

El concepto es una autorreferencia. Para la arquitectura *el concepto son "potencias"* que implican *percepciones*, entregas que parten de ella hasta ubicar "un campo de experiencia" (este es el valor del concepto en lo pedagógico), su necesidad, es decir el uso del concepto incita el "estado de abierto" para llegar a un "campo de experiencia".

Si el concepto remite a un problema el campo de experiencia nos envía a ubicar el problema, a resolver gráficamente aquello que hemos actualizado.

La acción arquitectónica aproxima el concepto a la experiencia, lo actualiza.

La arquitectura no trabaja con "referencias", pues es el modo de operar de las ciencias, es decir, con objetos referenciales, o representaciones, ni opera de hecho con modelos topológicos; la arquitectura se encuentra en el lugar, con "problemas".

El "campo de experiencia" le incita, en su especificidad, a construir y aproximarse a conceptos propios y concretos.

*La creación de los conceptos no tiene más límite que el plano que van a poblar, pero el propio plano es ilimitado y su trazado sólo concuerda con los conceptos que van a crear a los que tendrá que enlazar, o con los personajes que se van a inventar, a los que tendrá que sostener.*¹¹

Deleuze

Imaginemos la secuencia que sigue a la creación de conceptos: sea un *rostro-plano*, donde el "rostro" de la acción arquitectónica parte de lo indecible (materia) y que eso que se va a poblar es *habitar*, la proximidad con el concepto es un plano (ciertamente ilimitado) pero desde que parte de la ubicación en el entorno, toma ejes diferenciales desde los componentes perceptivos.

Dónde la matriz básica es la línea, el dibujo; éste enlaza, acumula elementos-componentes que sustentarán su decirse-ser proyecto; esto sería el giro de "Formar Conceptos Arquitectónicamente", es decir, determinar el uso del dibujo y sus fines.

Para los objetivos de este Proyecto Docente donde se recupera la intensidad y la riqueza de los conceptos es en el "campo de experiencia" que se abre y si bien es un acto propio (de la arquitectura) hay un punto de encuentro con la hermeneútica que aquí se defiende como base de la pedagogía.

Todo concepto tiene su historia, un recorrido con avatares y está sujeto a la dinámica y manejos históricos, aunque como concepto remite a un "campo de experiencia".

Las propias manifestaciones arquitectónicas confinan campos de experiencia, nos hablan de su historicidad, de ese influjo temporal, pero esta historicidad enriquece el campo de la pre-comprensión del alumno en su propio aprendizaje y comparece ante él.

¹¹DELEUZE, G. GUATTARI, F. Barcelona 1993 ¿Qué es la filosofía?, capítulos: ¿Qué es un concepto?, Los personajes conceptuales...

PROYECTO DOCENTE

Le remite a otros conceptos que entran en relación, con sus matices, sus retazos, sus diferencias; "Formar Conceptos" es pues hacer vibrar percepciones, "campos de experiencia", establecer "soluciones", llegar a concreciones, ponerse en situación de elegir.

Toda manifestación arquitectónica contiene lo propio de la arquitectura, toda acción arquitectónica remite al juego de su historicidad, juego que retoma ó va ó trae para sí, un "campo simbólico" y esto implica un saber manejarse en los conceptos, un explorar y actuar en un "campo de experiencia", un integrar las técnicas que conllevan la apertura a la labor de la arquitectura, en su utilidad, practicidad y arte.

"Formar Conceptos" es en potencia la fuente que nutre todo el Proyecto Docente, puede reunirse en dos fines orientadores: en un primer instante comparece intensamente como un *campo de experiencia*, en un segundo instante *habilita retomar a campos simbólicos*, como ponerse en su frontera, saber manejarse en la historicidad.

En conclusión, *provoca el estado de abierto*, abre fronteras, horizontes, penetrando en la esenciabilidad del dibujo pues, enriquece el propio análisis y desde él, desde el uso y aprendizaje del dibujo gráfico a la experiencia del proyecto, la batalla específica para todo futuro arquitecto.

PROYECTO DOCENTE

Pensamiento y Dibujo

Nos hallamos confinados a las formas de descripción que empleamos cuando nos referimos a aquello que describimos, y podríamos decir que nuestro universo consiste en mayor grado en esas formas de descripción que en un único mundo o en varios mundos.

Nelson Goodman¹²

Muchos psicólogos y filósofos en sus análisis parten de que el pensamiento es una actividad que se autoinicia con la verbalidad, siendo este el modo más riguroso de dejar constancia de la propia acción de pensar.

Frente a esta concepción completamente verbal, la otra concepción alternativa, que no niega lo anterior, es la que afirma que los pensamientos son imágenes incorpóreas que flotan en la mente.

Bajo la expresión "tener cuadros en la mente" Nelson Goodman¹³, afirma que es más adecuada esta expresión para hablar del pensamiento en determinadas actividades como el dibujo o la pintura.

Ciertamente el pensamiento simbólico que es el arte, edifica *la totalidad*, el símbolo aparece en el pensamiento como una totalidad. Los márgenes de adecuación a ese "tener cuadros en la mente" van a incitar un modo de experiencia perceptiva, el alumno pues, debe enfrentarse a este ejercicio directo.

No debemos olvidar que las reglas prefijadas, en nuestro caso las referidas al aprendizaje del dibujo, no proporcionan el puente del aprendizaje sino más bien la cuestión está en estimular el pensamiento y más concretamente en dar entrada a lo simbólico. En Arquitectura hacer patente lo que se piensa es enfrentarse al símbolo.¹⁴

Este tipo de pensamiento "tener cuadros en la mente" es común a todos, aunque la mayor parte de las personas, esto incluye de forma muy especial a

¹²GOODMAN, N. Maneras de hacer Mundos. Madrid 1990

¹³GOODMAN, N. De la mente y otras materias. Madrid 1995

¹⁴En el epígrafe del Proyecto Docente: *De la "construcción" del espacio con el cuerpo*, se propone una vía de entrada, enfrentar el símbolo.

los alumnos que se inician en los estudios de Arquitectura, se han ejercitado mucho más en el habla que en la realización de cuadros, esto no significa que los cuadros no están en nuestras mentes con menor claridad que lo están las palabras.

El pensamiento mediante palabras o cuadros no implica únicamente acciones realizadas en aquella dirección o que se asemejen a su producción. Sino que significa fundamentalmente dos cosas: - *tener buena disposición para llevarlas a cabo* - y - *capacidad para juzgar* - si una palabra o un cuadro producidos o representados, por nosotros mismos o por otros concuerdan o no con los que están presentes en la mente.

<<Tanto el pensamiento como el hablar son más bien acciones>>

Pensar es un proceso de preparación. La acción de pensar por medio de palabras, cuadros o cualquier otro símbolo, puede implicar no sólo una preparación para producir o juzgar, sino también para percibir, ver o escuchar esos símbolos.

En este sentido me parece concluyente que únicamente desde la Acción - a dibujar se aprende dibujando- se puede salvar lo que Goodman denomina tener una *idea desnuda*. Problema muy común al inicio del aprendizaje y que consiste en la imposibilidad de expresar una idea mediante ningún cuadro, palabra u otro símbolo.

El pensamiento- mediante cuadros - como referente dialógico interviene tanto en la construcción de un dibujo de re-presentación, como en la praxis y concreción final de los dibujos de concepción.

En el primer caso - en la representación - el pensamiento mediante cuadros se nutre de la percepción y se comportará como modelo dialógico débil, o latencia, mientras que el pensamiento mediante cuadros en el dibujo de concepción ocupa el lugar preferente (logos figurativo) , semejante al que ocupan en el dibujo de representación los desencadenantes imaginarios tomados de la realidad.

Es decir, el pensamiento mediante cuadros es referente principal en el dibujo de concepción, que contextualiza un campo de experiencia simbólico.

Un alto desarrollo de este pensamiento - tener cuadros en la mente- muy característico del arquitecto, va ligado a la experiencia del proyecto y a la vivencia de su construcción. Esta madurez en el pensamiento arquitectónico podría explicar que grandes arquitectos omitan las referencias al dibujo de

concepción al relatar sus proyectos, haciéndonos pensar en una suerte de proyecto sin dibujo¹⁵.

Veamos el caso extremo de Luis Barragán, pues él si habla del dibujo y nos dice en que manera y en qué tiempo lo hace intervenir :

<< Cuando empiezo un proyecto, comunmente lo inicio sin tocar un lápiz, sin un dibujo, me siento y trato de imaginar las cosas más locas. Es un proceso de locura. Después de imaginar esas ideas, dejo que se asienten en mi mente un par de días, a veces varios. Regreso a ellas y empiezo a dibujar pequeños croquis en perspectiva, frecuentemente los hago en un blok de dibujo, sentado en una silla. No diseño en una mesa o un restirador. Posteriormente doy esos croquis a un dibujante y empezamos a dibujar las elevaciones y las plantas. Casi siempre realizamos maquetas de cartón para trabajar sobre ellas y hacer cambios continuos.>>¹⁶

<< ... Casi siempre hago por lo menos diez alternativas, (se refiere al proyecto) las pongo en la pared y selecciono la que me parece más atractiva. Una vez iniciada la obra, hago ensanchar muros, subirlos y bajarlos e inclusive suprimirlos. Pienso que si los pintores pueden modificar un lienzo completo, los arquitectos lo deben hacer con su trabajo. La obra en sí es un proceso creativo.>>

Aunque algunos autores que han observado su proceso creativo , incluso él mismo, lo han definido por su carácter intuitivo, respecto de lo dicho anteriormente, podríamos precisar más, atendiendo a la importancia que en el proceso tiene el pensamiento.

Después de pensar, dibuja en perspectiva, ¿ qué se puede dibujar en perspectiva que exista en la mente, sino es un "cuadro"?

Pero el desarrollo de este tipo de pensamiento, que como hemos dicho, va ligado a la experiencia del proyecto y a la vivencia de su construcción, que en Barragán son determinantes, se alimenta en el esmerado trabajo diario de estudio y sobre el campo temático y márgenes de la arquitectura,
<< Comienzo a trabajar temprano, alrededor de las siete y media, tomo la comida aquí con el equipo de trabajo; terminamos de trabajar a eso de las

¹⁵SEGUÍ DE LA RIVA, J. Escritos orientados a la elaboración de una introducción al proyecto arquitectónico: El proyecto sin dibujo, Madrid 1996.

¹⁶Cit. RIGGEN MARTÍNEZ, A., tomada del libro Hacia Barragán . Cop d' Idees Edita, Sant Cugat del Vallés, 1993

PROYECTO DOCENTE

cuatro de la tarde. Paso las tardes viendo libros de arte y arquitectura y leyendo.>>

Podría pensarse que Barragán opera sobre un "cuadro" inicial, que ha ido desarrollándose en cada una de sus obras; al tiempo que cada obra es el pensamiento de la siguiente.

Otra situación que ilustra lo que venimos comentando es la que hemos oído relatar a Margarita de Luxan en sus clases sobre el modo de trabajo de Alejandro de la Sota:

<< ... en conversaciones con Alejandro de la Sota, él afirmaba que no podía dibujar una línea en el papel hasta ver mentalmente todas las plantas del edificio superpuestas...>>

Por último queremos subrayar que en cualquier sistema de pensamiento hay un aspecto contingente, una insuficiencia. Reconocer e incorporar esas carencias en un sistema más amplio es abrir el campo temático de la arquitectura a otros márgenes.

Proyecto y Destino¹⁷

No podemos pasar por alto una de las afirmaciones más contundentes y esclarecedora, de la importancia y el lugar que ocupa el dibujo en todo el proceso hasta la obtención de un "Objeto", la enuncia Argán cuando establece la diferencia existente entre *técnica operativa*, producción industrial, construcción y *técnica ideativa*, guía de todas las artes, reservando para el dibujo el desarrollo de ésta última.¹⁸

Señala muy acertadamente, que lo que hoy se discute no es el problema del destino de la técnica operativa, sino el de la técnica ideativa, en otras palabras del dibujo.

Y en un sentido más preciso al caso que nos ocupa en este Área de Conocimiento de Expresión Gráfica, la discusión a cerca del destino del dibujo afecta al que denominamos *Dibujo de Concepción*, frente a otros de destino incuestionable como el geométrico descriptivo.

¹⁷ARGAN, G. C., Proyecto y destino, Caracas 1963.

¹⁸ARGAN, G. C., Proyecto y destino, Caracas 1963.

PROYECTO DOCENTE

El dibujo es también un modo de evocar, una manera de depositar en el cultivo de la memoria todo cuanto trasciende de ese diálogo autodidáctico con la realidad y con la experiencia.¹⁹

El dibujo es por tanto nuestra arma de conquistador en una tierra virgen que no podemos abandonar.

La Aparición de los Espacios

"Lo que se antepone al lugar es un espacio intrínseco del ser ahí "...

Katia Jimenez²⁰

¿ Qué significa la aparición de los espacios desde el dibujo ? Podremos atacar la cuestión como instalar al alumno en la experiencia e inducirle en la necesidad a la pregunta.

Para pensar el espacio es preciso pensarlo en toda su extrañeza, entendiendo por extrañeza el mero hecho de que, para sentir todo el peso de la pregunta, es necesario que el alumno se desprenda de las respuestas demasiado fáciles, demasiado inmediatas, demasiado vacías.

La noción más ingenua con la que nos topamos es la de " espacio " como esa-especie-de-nada-donde-está-todo.

Otra dificultad es la de inferir a la comprensión de - qué es aquello que funda - diferencia de posición, de experiencia, desde la que examinamos la cuestión del " espacio " .

¹⁹Pancho : La Casa Azul

²⁰JIMENEZ, K. Arte: Ontología de la diferencia Tesis doctoral. Madrid 1997

Al igual que ocurre con otras disciplinas como la Geografía, Topología etc... con la Geometría lo que se realiza es una objetualización del espacio.

Mediante la orientación en esta disciplina es posible reconocer la idea que la ciencia tiene del espacio - para la ciencia el espacio es un objeto - .

¿Pero acaso nos hemos preguntado la pregunta?, el reconocimiento de una afirmación así, ¿es suficiente para abrir la pregunta por el espacio?. Desde luego contribuye a ese *formar conceptos*, pero no es suficiente para implantar al individuo en la pregunta.

Por otro lado si al decir de los filósofos - habremos de resignarnos de alcanzar del espacio un concepto - entonces orientemos nuestros esfuerzos en despertar la *sensibilidad*, la capacidad de ser afectados por el espacio.

Esto solo es posible, si además, al hablar del espacio, estamos hablando de algo que nos atañe fundamentalmente, que tiene que ver con nosotros en tanto que *somos espacio*, esta *experiencia*, consciente o no, está siempre presente en la esfera de nuestros intereses y nuestras industrias.

La Didáctica y la Pedagogía desarrollada en la asignatura de Análisis de Formas ha venido abordando estas cuestiones. No por casualidad, el medio didáctico llevado a cabo: el modo de acometer el dibujo desde la práctica del llamado *dibujo de caballete* está induciendo a la pregunta acerca del espacio, orienta la pregunta en una dirección que nos es propia.

Los aspectos formales, los medios didácticos desde los que se aborda aprendizaje del dibujo orientan la búsqueda, " *poniendo ante los ojos, ante las manos - un aparecer de los espacios* ".

Estos aspectos formales de abordar la dinámica gráfica están señalando la diferencia entre un - ser situado para contemplar el Mundo " como si " fuese un espacio - posición que remite a su objetualización, misión de la Geometría y otras ciencias y un - ser situado en el territorio, como "ser ahí", ser espacial - que se aborda desde la dinámica que lleva a cabo la asignatura de Análisis de Formas.

Desde esta concepción ontológica del ser, se sostiene la imposibilidad del concepto "espacio" puesto que ya somos espacio. Tomar el espacio por objeto de estudio y concluir de ahí un concepto sólo es posible dentro de un Mundo que es el que está en crisis.

En el modo en que es provocado su estado de abierto el individuo descubre las posibilidades espaciales. Un percibir que se convierte en determinar cuando se ejercita en esta dinámica del dibujar.

El primer estadio en la apertura de la pregunta por el espacio se produce, al *ser-estar en presencia*, en un comportamiento erguido, al verse afectado el individuo por el ambiente que le circunda. En un estadio más avanzado su aprendizaje se orientará a la *pre-comprensión topogenética del lugar*, se le situará en el punto de inflexión que su presencia y movimiento determina como habitar.

Ahora describiremos el camino del dibujante como experimentador de espacios. El experimentador de los Espacios sale como Cézanne en busca del "motivo", y encuentra, uno por uno los elementos que van reuniéndose en la síntesis estética de un Espacio. Los estetogramas, los colores, los movimientos, los ruidos, el lugar concreto.

El experimentador ha de perder incluso sus Espacios para ganar el Espacio donde él ya no está como maestro consciente del sentido; entonces, el paisaje grita pidiendo nombres, nombres para designar estos acontecimientos espaciales inenunciables. Un dibujante debería ser un experimentador de espacios, que cuando menos reconociera los siguientes momentos:²¹

Primer momento: Pre-experiencia del Espacio. La primera sensación es, la de una <<ingenua familiaridad con el Espacio >>, donde se da una especie de indiferencia con la que captamos el lugar antes de experimentarlo.

Segundo momento: Extrañamiento. La segunda sensación, el Espacio se nos presenta como algo extraño que nos excluye.

El sujeto se encuentra expulsado del Espacio, no tiene lugar: estando fuera y soportando el primer vacío. Este extrañamiento abre la *atención* al retorno, así se producirá la recuperación del lugar, del Espacio.

Tercer momento: Recuperación del Espacio. Por medio de la observación, los escritos o notas, el dibujo..., son operaciones que nos permiten recobrar los espacios que con tanta rapidez habíamos desperdiciado en el primer momento.

La escritura, el dibujo es un método de construcción de Espacios y de inserción en los Espacios. Lo que se precisa es un dibujo que haga hablar al lugar, que lo nombre y lo describa aprehendiendo sus diferencias.

²¹PARDO, J.L. Sobre los espacios: pintar, escribir, pensar. Barcelona 1991.

PROYECTO DOCENTE

PROYECTO DOCENTE

De la "construcción" del espacio
con el cuerpo

...poseo un cuerpo, un cuerpo orgánico inmediatamente << presente >> al cual estoy, ...del que dispongo de una forma inmediata y al que coordino lo percibido (percibo con órganos, con las manos, con los ojos...).

Leibniz²²

Convertir percibir en determinar, es construcción de posibilidades espaciales con el cuerpo, esto implica una capacidad de simbolización que trasciende el puro geometrizar cartesiano.

El cuerpo se alza hasta la forma simbólica a través del movimiento acompasado: arriba-abajo, delante-detrás, cerca-lejos, derecha-izquierda..., esta es la dinámica más elemental que realizamos al dibujar frente al caballete.

El cuerpo en movimiento deja como residuo un campo simbólico que se fija en lo argumental, el relato, el mito. Primero es acción, es movimiento, geometría, matemática sensible y lo que queda al final del día es el relato.

La argumentación simbólica de la arquitectura, el relato, es tal que se desarrolla en la pre-comprensión del cuerpo como extensión y expresión de movimiento, desde el cuerpo al que coordino lo percibido.

Esa idea de cuerpo al que coordino lo percibido enunciada por Leibniz no es otra cosa que *percibir - integrar*, el cuerpo integra, la arquitectura integra, no es un conjunto de partes, funciones pegadas sin más, la primera referencia de una operación semejante se nos da a conocer desde el cuerpo, es percibir.

De aquí la aseveración de algunos arquitectos que dicen proyectar con el cuerpo, no proyectan con la cabeza o las manos, proyectan con todos los órganos, con todo el cuerpo; es una manera de referirse a esta operación de integración, probablemente la más difícil de explicitar.

²² De las explicaciones de DELEUZE, G. El Pliegue, Leibniz y el Barroco.

Un cuerpo es cuerpo, aunque le falte una pierna, esto nos recuerda esa frase tan conocida de Sainz de Oiza - a la buena arquitectura le salen goteras -, ¿no decimos eso de nuestro cuerpo en lenguaje coloquial?

Percibir - integrar es construir -habitar.

Dicho esto nos preguntamos si no sería conveniente comenzar por *actualizar* el " cuerpo ", partir de experiencias de desdoblamiento del cuerpo, << el cuerpo como actor - el cuerpo como espectador >> para desde allí comprender el juego de ojos, el desdoblamiento: ojo que mira y ojo que interroga desde el cuadro.

Un camino abierto, a revisión, es el que se puede extraer de ciertas actividades didácticas realizadas en la Bauhaus, pues a pesar de la dificultad que significa integrar estas propuestas en las actuales Instituciones de Enseñanza, son parte fundamental desde la que nos es dado actualizar la pedagogía.

Una de éstas experiencias es la realizada en el taller de Itten, comenzando sus clases con ejercicios gimnásticos para así, dice Itten

...despertar en el cuerpo la expresividad. Primero, el cuerpo tiene que experimentar. Por ello utilizaba ejercicios gimnásticos, para experimentar, sentir, promover movimientos caóticos, sacudir bien el cuerpo. Sólo entonces venían los ejercicios de armonización.

Moholy - Nagy: *la educación debería de recurrir a las <<fuentes más primitivas de experiencias >>*, Moholy adjudicará un lugar especial a la experiencia del material, a la instrucción del sentido del tacto.²³

Otras fuentes de inspiración son la escultura y la danza. Agotados Clasicismo y Barroco, concluida la experiencia del Movimiento Moderno, perfectamente trazado el camino del campo figurativo al abstracto, lo que se ha producido y se está produciendo desde las propuestas de Instalaciones Minimalistas y no

²³ Dentro de esta línea hemos realizado algún ejercicio de iniciación gráfica consistente en rastrear nuestro rostro al tacto con los dedos y la palma de la mano buscando líneas y manchas que posteriormente vamos a graficar. Esta operación ayudó a muchos alumnos a realizar con mayor precisión y sentido sus operaciones gráficas. Esto es, ampliando el campo de visión al tacto.

En otras ocasiones se ha buscado un contacto con la materia como fuente indirecta de experiencia antes de pasar a mirar y tratar de graficar la totalidad de las operaciones realizadas con las manos. En este caso se trató de que realizaran modelando en barro una máscara que luego se positivó con escayola. Esta experiencia abrió un campo de debate más amplio al incorporar problemas gráficos y constructivos .

PROYECTO DOCENTE

Minimalistas, Land-Art, Body Art, etc.. es una genuina operación de actualización, *actualización* del " cuerpo ", *cuerpo-percepción*.

Esta escultura instala la pregunta por el cuerpo, una escultura que interroga al constructor- cuerpo. Para que se mueva- chille- grite- hable- entre-salga- medite-circule- *se oriente, se des-orienta*. Un escenario para un hombre que *habita, des-habita*. Pretende situar al espectador como " ser ahí".

La danza y ciertas propuestas teatrales muy próximas a la de "La Fura" por ejemplo; nos presentan al habitante de la frontera, el que aparece en el límite ocupar-desocupar, habitar-deshabitar, como cuerpo que ocupa y habita el terreno cultivado y formado por la música; usa y moviliza la arquitectura y sus normas en busca de un nuevo " cuerpo ".

Propuestas artísticas como las anteriormente comentadas bien entendidas y valoradas son las que pueden movilizar y orientar los Proyectos Activos de Educación que proponemos.

Desde la experiencia e investigación pedagógica que se puede llevar a cabo a través de estos Programas, es posible movilizar medios y recursos. Contrastados y consensuados los resultados realimentar la didáctica a fin de incorporar los cambios que permitirán su actualización.

PROYECTO DOCENTE

Investigación y docencia

Investigación y docencia han de caminar unidas, si no, cómo sería posible pensar una evolución de la Pedagogía acorde al desarrollo social, científico y cultural.

El marco Universitario debe garantizar esta situación pedagógica reforzando actitudes y comportamientos abiertos a la investigación.

Probablemente nuestro colectivo docente es el que posee una mayor dificultad para precisar los márgenes de investigación para la arquitectura, principalmente en las actividades que más se alejan de la ortodoxia científica, como la que afecta a nuestro Área de Conocimiento, a esto se suma la falta de tradición y consenso.

Todo ello se ve reforzado por una escasa estrategia en la defensa y difusión de las actividades de investigación que en la actualidad se están acometiendo.

La situación establecida en el Plan de Estudios que en poco tiempo se extinguirá permitía actuar en las aulas satisfaciendo los requisitos asignados a las asignaturas, al tiempo que posibilitaba crear un excedente propicio a la investigación y que servía para abrir pequeños horizontes más allá de las exigencias del trabajo cotidiano.

En el contexto que plantea el Nuevo Plan de Estudios y dado el recorte en horas lectivas que se ha producido es impensable que sea posible abordar el trabajo en las aulas desde esa perspectiva.

Convencidos de la necesidad de habilitar un contexto de participación comprometido en la investigación y actualización de la pedagogía proponemos como vía de apertura el diseño de un " Programa ", " Plan de acción" que polarice y vertebralice la actividad exploratoria del Área de Conocimiento de Expresión Gráfica. Este podría vincular a otras Áreas de Conocimiento y coordinarse con otras Universidades.

Esto que anticipábamos en la visión del Área de Expresión Gráfica como proyección en el segundo y tercer Ciclo de la carrera, es lo que exponemos en el epígrafe siguiente.

Programas Activos de Educación

Un Programa Activo de Educación es una forma de resistencia ante la amenaza determinista que planea sobre la Pedagogía y el aprendizaje de ciertas actividades que insertadas en la estructura genérica de la acción suponen ante todo un ejercicio de libertad.

Si contemplamos el tema y los márgenes de la arquitectura, para esto proponemos una lectura, " Lógica del Límite" de Eugenio Trias nos daremos cuenta que atender a la arquitectura desde los márgenes del dibujo y la pintura no es suficiente y que la integración y actualización de la pedagogía en el contexto actual del arte y la cultura necesita un marco específico y apropiado a dicha finalidad desde el que instrumentalizar los recursos y medios más adecuados. Este podría conseguirse habilitando ciertos "Programas" en el marco de las Instituciones Universitarias.

A la hora de insertar estos Programas Activos de Educación en la Universidad, pueden manejarse muchas fórmulas, por ejemplo podrían formularse como: propuesta de investigación pedagógica, asignaturas optativas, cursos de doctorado en el marco de los Departamentos de Expresión Gráfica Arquitectónica ó bien servir de fundamento para la creación de un nuevo Departamento de Investigación Pedagógica.

¿ Cómo acometer un programa activo de educación?

Tomemos una referencia externa a nuestro entorno Académico y veamos la experiencia que nos describe Nelson Goodman⁵⁷.

<< Proyecto cero >> : El arte en acción.

1- Partir de ciertas convicciones

La comprensión y la creación en las artes, al igual que toda especie de conocimiento y de descubrimiento - desde la percepción más simple hasta el

⁵⁷Los textos en cursiva están extractados del libro de Nelson Goodman " De la Mente y otras materias " capítulo V El arte en acción. Madrid 1995.

patrón de descubrimiento más sutil y la clarificación conceptual más compleja - no son cuestiones ni de contemplación pasiva ni de pura inspiración, sino que implican procesos activos, constructivos, de discriminación, inter-relación y organización.

Que la integración de las artes en nuestro concepto de lo cognitivo y de este modo, en el proceso educativo en su conjunto, es de vital importancia para los estudiantes que no vayan a convertirse en ningún caso en artistas.

Saber leer inteligentemente, saber calcular para el que emprende el estudio de una ciencia es tan necesario como ver u oír inteligentemente y tener experiencias de percepción activa y de imaginación creativa para el estudiante que emprende el estudio serio de un arte.

2. Disponer de una Hipótesis - armazón teórico.

Esta necesidad se cubrió gracias a la aproximación a una teoría de los símbolos, expuesta con detalle en " Los Lenguajes del Arte ".

Gran parte del conocimiento, la actuación y la comprensión en las artes, las ciencias y en la vida en general, implica el uso - la interpretación, la aplicación, la invención y la revisión de los sistemas simbólicos.

3. Que la Hipótesis - Proyecto teórico participe y oriente un Programa activo de educación.

El Proyecto Cero participó en un Programa Activo de Educación que bajo el título << El proceso de hacer arte >> realizaba las siguientes actividades:

A) Representaciones Programadas.

A-1) Un personaje invitado realizó diversas fotos de un objeto y discutía con el público sobre los juicios que llevan a la selección de alguna de esas fotos en relación a un fin, por ejemplo: incluirlas en un libro.

A-2) Un poeta lee sus propias obras, algunas inacabadas y comenta los problemas y opciones de expresión que había en cada caso.

A-3) Desde la danza, el mimo y la música se trató de ilustrar de qué manera es posible integrar, hacer uso del contexto; barandillas, pasarelas, sótano fueron

PROYECTO DOCENTE

utilizadas en los movimientos de danza y en otros aspectos de la representación.

B) Conferencias - espectáculo (sesiones inter-activas)

B-1) Tema: << Mimo- máscara y antimáscara >>.

Se propuso el análisis del lenguaje de los gestos cotidianos y su traducción a la técnica del mimo.

B-2) Tema: << De la vista al sonido >>.

En este caso un músico Leon Kirchner discutió algunos de los factores que afectan a la interpretación de la música, hizo uso de un piano y de un pequeño conjunto de cámara.

4. Fijar los objetivos.

Subrayar que el artista está constantemente percibiendo, comparando y seleccionando entre opciones y que una obra bien acabada se logra generalmente, en mayor medida, efectuando elecciones sucesivas, que como consecuencia de un raptó de inspiración.

No se trata de presentar al artista y su obra o de enseñar cómo se pueda convertir el público en artista, sino en aumentar su sensibilidad y su capacidad de discriminación, fomentar en ellos su experiencia de percibir las obras y el mundo de un modo nuevo y diferente.

Por último los artistas fueron cuidadosamente seleccionados no por el mérito de su obra, sino por su capacidad de participación y contribución al espectáculo.

Se invitaba al artista a una reunión con miembros del personal de la investigación básica del Proyecto, donde se discutía la idea general de la representación y puesta en escena.

El Proyecto Cero bajo el título << El proceso de hacer arte >> no prosiguió, pero esa experiencia alumbró el que en la actualidad dirige la Oficina para las Artes de Harvard denominado << Aprender de los intérpretes >>.

6.4 Documentación Doctorado

Índice

DOCTORADO

Primer Periodo

Curso:

Tejer de la Arquitectura y el Arte I
en el entorno del arte conceptual 2001/2004

0. Presentación de Objetivos I	90
1. Primero ¿Qué Obras?	93
1.1 Interpretación	94
1.2 Microproyecto: Texto/Contexto	102
1.3 Talleres de Debate	124
1.4 Microproyecto: Re-construcción	126
2. Segundo ¿Qué Pensar?	119
2.1 Textos a Debate y Ponentes 2001/02	120
2.2 Textos a Debate y Ponentes 2002/03	122
2.3 Textos a Debate y Ponentes 2003/04	123
3. Tercero ¿Qué Acciones?	
3.0 Acciones espontáneas	126
3.1 Madrid ¿Qué territorio?	127
3.2 Madrid/Lisboa, mapas del siglo XXI	130
3.3 Malasaña	134
4. “Situación la Obra”	142

DOCTORADO

Segundo Periodo

Trabajos Tutelados:

Tejer de la Arquitectura y el Arte II 2003 / 2006	147
0. Presentación de Objetivos II	149
1. Programación exposición pública de trabajos	150
2. Lista de trabajos realizados	156
3. Tesis Doctorales y Becas	159

Primer Periodo

0.Presentación de Objetivos I

PROGRAMA DEL CURSO

Este programa de doctorado se desarrollará sobre el itinerario que marca el siguiente debate:

- I. ¿Dónde, quién y porqué del Arte Conceptual?
- II. ¿Porqué una perspectiva?
- III. Identidad y diferencia del Arte Conceptual
- IV. ¿Puede un modo peculiar de manifestación expresiva como “el arte” auto-pensarse crítica y conceptualmente?
- V. ¿Es interesante plantearse en pleno inicio del siglo XXI una revisión del Arte Conceptual?

El curso se cerrará actuando sobre el mapa trazado a lo largo de este itinerario de revisión / re-construcción, donde a modo de final abierto, trataremos de encontrar respuestas a la siguiente pregunta:

¿Qué acciones pueden forzar las coordenadas de un cierto pensamiento crítico de la arquitectura?

METODOLOGÍA

Se plantea un programa pedagógico experimental fundamentado en la acción y que se desarrollará en base a la siguiente estructura temporal:

- Primer movimiento: ¿Qué Obras?
- Segundo movimiento: ¿Qué Pensar?
- Tercer movimiento: ¿Qué Acciones?

BIBLOGRAFÍA BÁSICA

L’ art conceptuel, une perspective. Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris. 1990

La Poética de lo neutro, Análisis y crítica del arte Conceptual Victoria Combalía Dexeus. Cuadernos Anagrama. 1975

Del Arte Objetual al Arte de Concepto. Simón Marchán Fiz. Ediciones Akal. 1986/ 1997
Primera edición de esta obra 1972 EDT.: A. Corazón, Comunicación, Madrid.

Sobre la fotografía. Susan Sontag. Edhsa. 1981 / 1977.

Arte Hoy. Brandon Taylor. Akal/ Arte en Contexto. 1995 /2000

La Torre Eiffel (textos sobre la imagen). Roland Barthes. Paidós Comunicación 124. 2001

CALENDARIO Y METODO DE TRABAJO / CURSO DOCTORADO 2002

HORARIO	16.00/ 18.00	16.00/ 18.00							
FEBRERO	L	M	X	J	V	S	D		
				31-ener	1	2	3	31	ENERO PRESENTACION
	4	5	6	7	8	9	10		1º CICLO/ ANALISIS
	11	12	13	14	15	16	17		
	18	19	20	21	22	23	24		
	25	26	27	28					PREPARACIÓN 2º CICLO 6 semanas
MARZO	L	M	X	J	V	S	D		
					1	2	3		
	4	5	6	7	8	9	10		
	11	12	13	14	15	16	17		
	18	19	20	21	22	23	24		
	25	26	27	28	29	30	31		SEMANA SANTA
ABRIL	L	M	X	J	V	S	D		
	1	2	3	4	5	6	7		2º CICLO/PONENCIAS
	8	9	10	11	12	13	14		2 Abril/ Crítica de Arte
	15	16	17	18	19	20	21		Visionado película / Conferencia
	22	23	24	25	26	27	28		PREPARACIÓN 3º CICLO 4 semanas
	29	30							
MAYO	L	M	X	J	V	S	D		
			1	2	3	4	5		
	6	7	8	9	10	11	12		6 Mayo Encuentro/ control de trabajos
	13	14	15	16	17	18	19		
	20	21	22	23	24	25	26		3º CICLO/PROYECTOS exposición/entrega
	27	28	29	30	31				
HORARIO	16.00/ 18.00	16.00/ 18.00							

arte conceptual, una perspectiva

NOTAS DE PRESENTACIÓN

"...cada lenguaje posee una estructura sobre la que no puede hacerse ninguna crítica en ese lenguaje, sólo un segundo lenguaje con diferente estructura puede hacer dicha crítica."
Bertrand Russell

Un "Arte" que manifiesta el límite / los límites como exégesis temporal de la acción .
Katia Jiménez

El lenguaje conceptual se ve supeditado a sistemas cerrados, fuerza extraños casamientos, descontextualiza, prepara el choque de estructuras que abren el juego hermenéutico.

No hay una sistemática : hay sistemas. Sistemas desmantados / imantados por el acontecimiento. En palabras de Deleuze sistemas que preparan un robo conceptual, en este sentido podemos afirmar que no hay método, tan sólo una larga y cuidada preparación.

El arte conceptual problematiza sobre cuestiones relativas a:

Arte / Belleza	Arte/ hoy
Arte /vida	Objeto artístico
Arte/ Lenguaje...	Visualidad / Percepción

Crear experiencia y ser hacedor de una memoria pensada.

Esto es la acción artística: provocar un centro gravitatorio sobre el acontecimiento, una experiencia que no se da por el mero eco de haber nacido, se trata de una experiencia que difiere de aquella cuyas acciones están ligadas al mero hecho de existir, aquello que la inaugura es la diferencia.

¿Cuáles son las condiciones de un acontecimiento?

El acontecimiento se produce en un caos, en una multiplicidad caótica (Madrid, ¿Qué territorio?) a condición de que intervenga una especie de criba.

El caos no existe, es una abstracción, puesto que es inseparable de una criba que hace que de él surja algo (algo más bien que nada).

Para hacer que surja algo del caos hace falta algo como un campo electromagnético, polarizado por la diferencia.

El arte conceptual es un modo de operar donde la acción es el bebedero conceptual.

Mediante la obra, el arte conceptual enfrenta dos vías: pensar ideas / formar conceptos.

METODO

Se plantea un programa pedagógico experimental fundamentado en la acción

Estructura temporal

Primer movimiento: ¿Qué Obras?

La acción ha de conducir al conocimiento de las obras de arte conceptual
Re-producción de las obras
Análisis de sistemas

Segundo movimiento: ¿Qué Pensar?

La acción ha de implicarse en el contexto de pensamiento desde el que emergen las obras de arte conceptual.

Presentación del tema a cargo de un especialista en la materia. Crítica de Arte, Victoria Combalía, Barcelona
Selección, análisis de bibliografía. Elaboración de ponencias
Presentación de ponencias / Debate

Tercer movimiento: ¿Qué Acciones?

"Madrid ¿Qué territorio?"

La acción es proyectiva / productiva
Pensamiento
Proyecto
Construcción / Obra

Intentaremos poner en acción el método de pensamiento de G. Deleuze explicado por Badiou, por tanto bajo la presión de dos casos iniciaremos el pensamiento del proyecto, en la confrontación de al menos dos productos/ sistemas concomitantes

Dos obras para un sentido

Obra cinematográfica: << Pintadas>>(Graffitis) Dir: Juan Estelrich, Madrid
¿Quién escribe en las Aceras de Los Angeles?
Arq: José Pérez de Lama, Sevilla

BIBLOGRAFÍA BÁSICA

L' art conceptuel, une perspective. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. 1990
La Poética de lo neutro, Análisis y crítica del arte Conceptual Victoria Combalía Dexeus. Cuadernos Anagrama. 1975
Del Arte Objetual al Arte de Concepto. Simón Marchán Fiz. Ediciones Akal. 1986/ 1997
Primera edición de esta obra 1972 EDT.: A. Corazón, Comunicación, Madrid.
Sobre la fotografía. Susan Sontag. Edhsa. 1981 / 1977.
Arte Hoy. Brandon Taylor. Akal/ Arte en Contexto. 1995 /2000
La Torre Eiffel (textos sobre la imagen). Roland Barthes. Paidós Comunicación 124. 2001

1. Primero ¿Qué Obras?

1.1 Interpretación	94
1.2 Microproyecto: Texto/Contexto	102
1.3 Talleres de Debate	124
1.4 Microproyecto: Re-construcción	126

En cada capítulo se incluyen los documentos producidos por el profesor en la práctica docente.

Las etiquetas de título de color azul indican que el material que se muestra a continuación ha sido producido por los alumnos.

Los contenidos del programa de curso se han ido construyendo a través de un proceso participativo programado en tres ciclos. El primer ciclo es el que se pregunta por las Obras de arte conceptual más significativas.

Los integrantes del grupo de trabajo son: el profesor, los alumnos inscritos en el taller y alumnos invitados, así como expertos externos que han sido llamados a colaborar en distintas sesiones.

El primer curso de doctorado 2001/2002 examina principalmente el panorama Norte Americano. En los dos cursos siguientes se ampliará la mirada hacia la arquitectura y el contexto del arte conceptual Español.

Las acciones programadas y que a continuación se detallan, han permitido al alumno **“conocer desde la experiencia” “formar conceptos” etc**, esto quiere decir que han sido los propios alumnos los que han fabricado su conocimiento. Las líneas de acción ensayadas en el primer ciclo han sido las siguientes:

1- Interpretación: ¿Qué es y como se abordan los Procesos Interpretativos?

2- Micro proyectos: Re-construcciones, re-producciones de obras ejemplares.

3- Talleres de debate: muchas de estas Obras son textos o breves frases ó declaraciones de los propios artistas. Aquí nos proponemos el formato del Debate como forma de experimentar estas Obras/Textos

1.1 Interpretación

CLASE 4 FEBRERO 2002

EJERCIO DE INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA : TRES OBRAS DE KOSUTH

Se facilita un texto breve “Analítica y Hermeneútica” del Proyecto docente de mjmpardo. Que han leído previamente.

1. Explicaciones sobre las etapas a seguir en la interpretación
2. Tres grupos de 4 interpretan según la metodología explicada brevemente
3. Un grupo de 4 tratan de interpretar comparando las tres obras.
4. Ejercicio : Cada uno por separado elabora para el día siguiente la etapa 4 : Explicitación sintética ... de lo comprendido en el proceso.. discurso argumental.

Se contextualiza al artista en relación al pensamiento / Fotocopias del Tractatus de Wittgenstein. (se advierte la importancia del aspecto formal de la enunciación del pensamiento del autor y su repercusión en las obras de los conceptuales)

Se comentan algunas diferencias entre Wittgenstein y Heidegger filósofos coetáneos.
Arte / Estética / Mundo.

Visionado de un video sobre “ El gran vidrio” de Duchamp. (Hay que contextualizar a Duchamp en la próxima sesión y analizar lo visto, pero quiero ver cómo opera la memoria)

3 ¿ Qué ocurre con la percepción y de qué elementos se sirve para hacer énfasis sobre lo mental, conceptual, sobre la idea, Arte como idea como idea?

Joseph Kosuth

1- *One and three Chairs (una y tres sillas), 1965*

Pre-investigaciones 1

*El objeto real, la foto es su reproducción iónica. La definición del diccionario es su condición (convención) lingüística.
Provocar actitud analítica. Aparece un ir y venir perceptivo, la comparación.
Intencionalidad en la colocación del objeto real en el centro, no es de mas a menos.
Condición temporal, presente, pasado y no temporalidad o a- temporalidad de la definición de la silla.*

2- *Glass one and three, 1965*

Mi trabajo actual, el cual consiste en el tesoro de las categorías, intercambio o transacción con los múltiples aspectos de una idea de alguna cosa. Cambié la forma de presentación desde los fotostatos montados, hasta la compra de espacios en los periódicos y revistas (con un trabajo subido como divisiones existan en la categoría). Esta forma de inmaterialidad del trabajos acentuada y alguna conexión posible con la pintura es separada. El nuevo trabajo no está conectado con un objeto precioso – este es accesible a tanta gente como está interesada, este no es decorativo – no inter-actúa con la arquitectura; este puede ser traído a una sala o un museo, pero no puede ser hecho con (cierta idea) en la mente ; este puede ser negociado con, siendo descubierto (sacado fuera) de esta publicación e insertado en un cuaderno de notas, o grapado en una pared, o no arrancado del todo, pero cualquier decisión es inconexa para el arte. Mi papel como artista termina con la publicación del trabajo.

Minimiza la percepción, maximiza lo mental mediante el lenguaje.

La idea como objeto : eliminación del objeto o redefinición y crisis del objeto tradicional. Atacar a la conducta perceptiva, imaginativa o creativa del receptor.

Anti-objeto, anti-formalista no es lo mismo que anti- arte.

Su renuncia al objeto: solo unos pocos asumen esto con una finalidad de crítica sociopolítica. Suele ser una crítica desde dentro con otro lenguaje., en todos los casos ha traído consecuencias sociales, en cuanto a la mercantilización del arte.

Arte conceptual, como pre-concepción : concepto / proyecto (procesos, relaciones, juegos mentales, asociaciones, comparaciones)

1- *Autoconocimiento y autorreflexión de la práctica artística, de sus metodologías. (reflexión tautológica explícita la estructura*

2- *Intento de inserción de la práctica artística en el contexto histórico social(otro tipo de actualización / historizar el “arte”)*

3- *Autorreflexión : metodologías analíticas.El arte, enfermo, ha sido estudiado científicamente!.*

CONCEPTOS A INCORPORAR AL ANÁLISIS DE LAS OBRAS:

Visualidad / Presencia de la obra (Presentación del arte, Seth Siegelaub publicaciones, libros testigos)
El problema de la presentación de las obras .

Cualidades plásticas (que perduran) asociadas a las obras de arte conceptual, Kosuth.
El color: blanco, negro, gris.
El material como color
Percepción

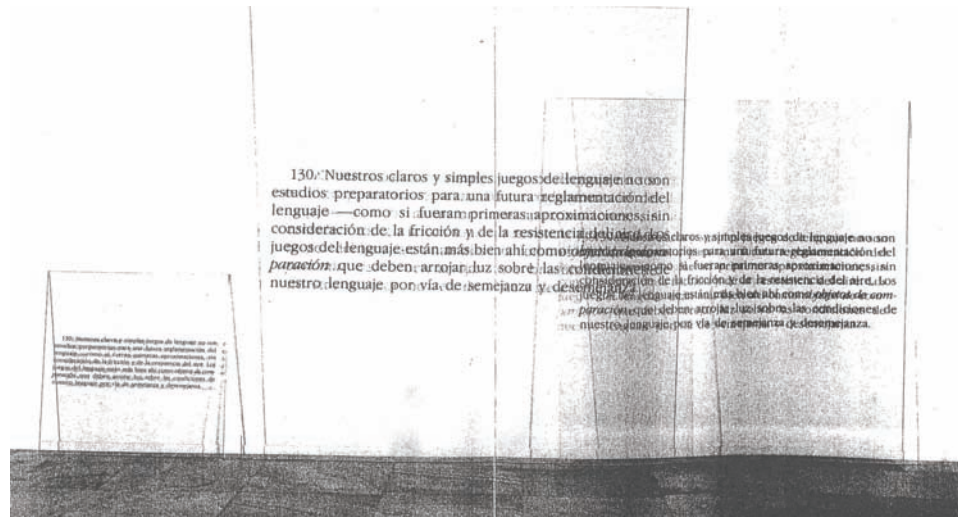
Obra/ Experiencia espacial
Obra/ Experiencia temporal

Materialidad de la obra: artesanía / fabricación industrial, seriada.

El papel del autor
El papel del receptor

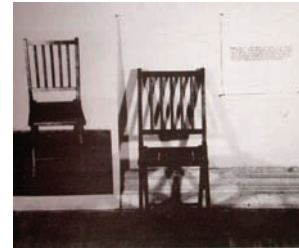
Arte en proceso/Procesos : Proceso de construcción / Proceso de pensamiento. La atención al proceso favorece la diferenciación entre, Instalación, Intervención y Proyecto. (Muntadas)

Formato y espacio de exposición : Análisis y evolución.



PROFESORA: MARÍA JESÚS MUÑOZ PARDO

TEORÍA Y PRÁCTICA DEL PROYECTO PROGRAMA: 033051 E. T. S. A. M. CURSO DOCTORADO 2002



arte conceptual, una perspectiva

EJERCICIO 4 / 7 FEBRERO

INTERPRETACION

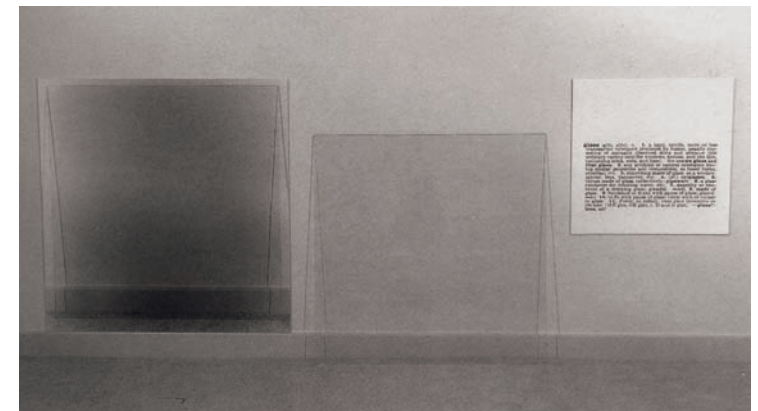
Cada alumno elabora una propuesta final de interpretación de las obras elegidas de Kosuth.

Realizar una explicación sintética y original de lo comprendido en el proceso de interpretación iniciado en clase. Discurso argumental de las obras.

One and three Chairs, 1965

Glass one and three, 1965

Glass 130



Interpretación

Naturaleza de la Interpretación

*El comprender es como un estado de abierto...
Al desarrollo del comprender lo llamamos interpretación.*

Heidegger¹

Este es un tema que ha sido ampliamente explorado desde la Cátedra y el Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica en la E.T.S.A.M., en un sentido muy próximo al enunciado en las frases que anteceden.

Así que muy brevemente se describirán los aspectos más generales sobre los que se orienta este apartado del proyecto pedagógico. Indiscutiblemente hay que remitirse a la obra " La Interpretación de la Obra de Arte " Seguí, J. Planell, J. Burgaleta, P.

El contenido básico podría enunciarse como sigue:

La analítica de la Forma es, en realidad, el lenguaje propio de la creación artístico-plástica y resulta ser previa e insustituible, como intermediación comprensiva y comunicativa, a la interpretación.

Tanto el análisis como la interpretación tienen un carácter dinámico y se apoyan en la dinámica de los procesos de significación.

Estos procesos son constitutivos de un pensamiento que podríamos calificar como pensamiento hermeneútico, genuino de la interpretación artística, se trata de un pensamiento - sentiente que parece recorrer las siguientes etapas²:

1- Descripción vigorosa y exhaustiva del fenómeno

2- Significación precisa de lo descrito

3- Valoración justa de lo significado

4- Explicitación sintética, ordenada y original de lo comprendido en el proceso y que se manifiesta mediante un discurso argumental coherente.

¹ HEIDEGGER, M. Ser y Tiempo.

² PLANELL, J. Los análisis en el arte plástico. Fundamentos . La interpretación de la obra de arte. Madrid 1996.

En las dos primeras etapas se prepara el ejercicio crítico que supone la valoración, representan el momento del ejercicio analítico que se proyecta sobre la obra. La última etapa, la de explicitación representa el esfuerzo de síntesis y de reconstrucción de la obra sin el cual la interpretación no existe.

Este proceso de pensamiento descansa sobre el estudio sistemático de la totalidad del fenómeno creador, para lo cual se consideran imprescindibles los siguientes tipos de análisis:

Perceptivos (orden lógico de la aprehensión sensorial)

Intencionales (orden lógico de las intenciones)

Geométricos (orden lógico en el espacio de las operaciones)

Simbólicos (orden lógico de las operaciones atendiendo al significado simbólico y fundamentado en los grados de analogía)

Praxiológicos (orden lógico de las operaciones en el tiempo de la realización)

Históricos (orden lógico de la obra entendida como acontecimiento histórico)

Constructivos (orden lógico de la organización constructiva, tanto mental como práctica aplicada en la realización de la obra)

Funcionales (orden lógico del uso ritual asociado a su significado)

Comparativos (orden lógico en relación con otras producciones artísticas)

Se considera que esta relación podría ser ampliada, ya que la analítica artística es susceptible de un progresivo desarrollo creador en la búsqueda de sus finalidades.

Por otro lado éste es el cuadro básico, el soporte sobre el que se ha asentado la práctica pedagógica y el estudio analítico de la forma dentro de la asignatura de Análisis de Formas desde sus comienzos y en orden al desarrollo y fundamentación de la interpretación de la obra de arquitectura³.

³ Para consultar la naturaleza y alcance de estos análisis ver op.cit.

Analítica y Hermenéutica

Contribución a un planteamiento pedagógico de la Arquitectura.

Como se decía, la analítica es insustituible para la interpretación. Teniendo como objetivo la formación Arquitectónica y su doble condición científico-artística cabe hablar de un uso de la analítica puramente científico.

Para la ciencia, la analítica es descomposición en orden a la demostración, para la creación artístico-plástica la analítica es descomposición para el desvelamiento.

Cuando la finalidad que se persigue es el desvelamiento de las causas, principios, razones e intenciones que han originado una obra, entonces es posible hablar de hermenéutica.

En el primer caso se persigue el conocimiento, con el uso hermenéutico el aprendizaje.

No parece necesario argumentar la primera necesidad, en lo que si tendríamos que profundizar es en el valor que la hermenéutica ofrece al planteamiento pedagógico de la arquitectura; a nuestro modo de ver la hermenéutica funda el aprendizaje por la vía de la actualización.

Lo que no le interesa a la hermenéutica es el valor historicista de los fenómenos, de las producciones.

Del análisis del templo griego, por ejemplo, lo que no interesaría es su historicidad, sino aquello que se abre a través del templo griego, es decir, -qué conceptos se forman-.

Es interés hermenéutico que el que forma conceptos: orden, espacio abierto, culto a lo sagrado etc... lo haga actualizándolo, esto sin duda alguna ha de apoyarse en el ejercicio de interpretación.

Todo lo enunciado en el Concepto Docente podemos intentar sintetizarlo diciendo, que Expresión es el uso-modo de la forma que abre la primera vía de actualización.

Re-presentación es un situarse en la pre-comprensión y que expresa un entender como construir. Desde la ontología (discurso del ser) acción que obra presencia

Interpretar es un aprender-formar conceptos.

El objetivo final de este Proyecto Docente sería que de la relación y ejemplificación de Expresión - Representación - Interpretación, más bien miméticos con respecto al Conocimiento dado - Forma dada, se pasase a un estadio propuesto por la Hermenéutica que es el de pre-comprensión. Previo al conocimiento, que esté incitado a través de lo que provoca el ritual del juego.

El propio juego, provoca actualizar a través del lenguaje tradición y actuar a partir de ello para inaugurar - un construir - bajo la perspectiva creativa de aquel que va siendo creador.

El resultado final debe conducirnos a un estadio de la comprensión que en Arquitectura es un construir - habitar que no es mas que un ser en el espacio y una fundación topogenética de lugar.

TEJER DE LA ARQUITECTURA Y EL ARTE I

APROXIMACIONES A LA INTERPRETACIÓN

Ante cualquier producto cultural, la diferencia de visión entre el profano y el experto es, en el límite, contundente. Donde el primero ve un objeto agradable o desagradable, utilizable o no, apetecible o rechazable en el ambiente de su propia cotidianidad, el segundo, sin dejar de ver lo anterior, además ve un producto realizado a través de un proceso.

En nuestra lengua interpretar quiere decir: Explicar el sentido de una cosa. Traducir de una lengua a otra.

Interpretar viene a ser, simplemente, comprender y manifestar explícitamente esa comprensión como entendimiento de algo que ha sido producido por el hombre en unas circunstancias concretas.

Dentro de las elaboraciones considerables como genuinas interpretaciones, no todas tienen la misma categoría hermenéutica... Pero, aún con un magistral manejo de cuestiones y datos indispensables para interpretar, - ocurre que la eficacia hermenéutica de la interpretación se presenta en independencia relativa a la erudición.

El que quiere comprender tiene que estar, en principio, dispuesto a dejarse decir algo por la obra objeto de la comprensión.

El examen de una obra sólo puede hacerse de un modo: interpretándola. Esto es, considerándola en su peculiaridad representativa... y tratando de desarrollar la comprensión alcanzada como explicación de su configuración genética.

La interpretación artística se fundamenta en el pensamiento hermenéutico (la hermenéutica), articulador de la ciencia en la búsqueda del sentido <<oculto>> de los fenómenos.

Lo esencial de la experiencia hermenéutica es la dinámica comunicativa que promueve con relación a la obra.

El movimiento de la interpretación es dialéctico... la palabra que alcanza sentido en el texto, no hace sino traer al lenguaje ese sentido. La experiencia hermenéutica participa de la inmediatez.

Dilthey, piensa la hermenéutica como interpretación, basada en la percatación de uno mismo (autognosis) y en el conocimiento de los datos (históricos, filológicos, etc.) de la realidad que se trata de comprender.

La hermenéutica se puede enseñar en parte pero se necesita, para su dominio, una perspicacia y actitud especiales y la imitación de los modelos proporcionados por los grandes intérpretes.

Para Aristóteles interpretación es la hermeneia que hoy, para nosotros, se traduce en heurística : una transcripción, glosa o escolio que por medio de una adaptación dinámica entre objeto y sujeto, tiende a seguir métodos científicos.

Bibliografía:

- "La interpretación de la obra de arte", Javier Seguí, Joaquín Planell, Pedro Burgaleta Editorial Complutense S.A. 1996
- "Ni Robot Ni Bufón", Antonio Miranda (Manual para la Crítica de Arquitectura) Edt.: Ediciones Cátedra S.A.
- "Autognosis y datos históricos", Dilthey, Edt.
- "Filosofía y Arquitectura" Ferrater Mora, Edt.
- "Verdad y Método" H-G. Gadamer, Salamanca 1977
- "Estética y Hermenéutica", H-G. Gadamer Madrid 1996.
- "Rizoma", Gilles Deleuze, Félix Guattari, Edt.: Pre-Textos 1997
- "Lógica del Límite", Eugenio Trias, Edt.: Ensayos/Destino 1991

1.1 Interpretación: Kosuth

PABLO SANCHO

LUCÍA SALVADOR

SOFÍA QUIROGA

ENRIC LLORACH

TEJER DE LA ARQUITECTURA Y EL ARTE,
en el entorno del arte Conceptual

Pablo Sancho Rodríguez

JOSEPH KOSUTH.
1ª Y 2ª INVESTIGACIÓN.

El pasado mes de Febrero, se divulgó en diversos medios periodísticos las investigaciones desarrolladas por el médico checo Magnus Hâazel acerca de la reutilización de ciertas obras artísticas conceptuales en sus terapias de tratamiento de choque contra la Agnosia, enfermedad de las denominadas raras y que se caracteriza por un déficit para reconocer objetos con una percepción visual elemental, memoria y estado cognitivo general intactos. Los pacientes que presentan esta patología, provocada por lesiones cerebrales congénitas o aprendidas, responden en su comprensión de los objetos mostrando, o bien una percepción alterada, en este caso, los pacientes son incapaces de reconocer los objetos porque no pueden verlos correctamente, es la Agnosia aperceptiva, o bien una afectación del proceso de asociación de lo percibido con su significado, en este caso no pueden reconocer el objeto porque son incapaces de acceder a su significado, es la Agnosia asociativa.

Concretamente los estudios experimentados por el profesor Hâazel se han apoyado en los productos de la vanguardia artística norteamericana de finales de los sesenta vinculadas al arte conceptual, centradas en la figura del reconocido artista conceptual Joseph Kosuth y su obra 1ª y 2ª investigación.

Por su parte, el profesor Hâazel, en declaraciones a la cadena alemana RTL, quiso alabar la encomiable labor de Kosuth como *“logopeda y filántropo artista, compilador de toda la serie abarable de significantes y significados al más puro estilo borgiano, precursor de la nueva generación de tautologistas médicos conceptuales”*.

La repercusión de los trabajos de Hâazel ha sido tal, que numerosos artistas conceptuales han iniciado cursos intensivos de agnosiaterapia y muchos terapeutas neurólogos han expuesto sus obras en sendas exposiciones. Por su parte los más influyentes filólogos del país están revisando el listado de palabras elaborado por Kosuth, y que sin ninguna duda, constituirá en un futuro el manual básico de referencia de los agnósicos.

Una de las pacientes de Hâazel con agnosia asociativa, Bridgitte Normakova, reconoció observando la mesa signifiante y significado de Kosuth, *“haber sido la primera vez que reconocía una mesa”*.

PROFESORA: MARÍA JESÚS MUÑOZ PARDO ALUMNA: **LUCÍA SALVADOR ANGUIANO**

TEORÍA Y PRÁCTICA DEL PROYECTO PROGRAMA: 033051 E. T. S. A. M. CURSO DOCTORADO 2002

**arte conceptual,
una perspectiva**

EJERCICIO 4/7 FEBRERO.

One and three Chairs, 1965. Joseph Kosuth.

En un espacio (hipotéticamente una galería de arte) aparece la obra, consistente en una silla corriente, plegada en el centro de la obra, a su derecha una fotografía tamaño real de la misma y a la izquierda la definición de diccionario de la palabra silla.

Es la representación de un objeto, en este caso una silla, desde tres ópticas distintas, de lo real a lo ideal cubriendo todas las posibilidades de entender una silla, a partir de la peculiaridad con la que el autor expone cada una de ellas. La silla como objeto real, con sus sombras sobre el escenario en el que se encuentra; el objeto reproducido a través de la técnica fotográfica, una foto especial en donde la posición de la luz, la silla y la cámara han sido cuidadas de tal manera que no se aprecian sombras, lo que le da un toque de irrealidad e inmaterialidad, contrarrestada por el efecto de realidad que le da el ser expuesta a escala real; y por último la ampliación en blanco y negro de la definición de diccionario de la palabra silla, la más abierta de las tres formas expresivas.

La elección del objeto es trascendental para motivar la curiosidad del espectador, un objeto banal, una silla de lo más corriente, reconocible para todos como tal, sacada de su contexto y expuesta a la observación y reflexión del espectador; una tautología que establece una relación conceptual de imágenes de tal modo que provoca un nuevo modo de participación.

Así pues esta nueva forma de arte no limita la obra a una representación, sino que propone una reflexión al espectador sobre la forma de percibir un mismo objeto en diferentes espacios; el real, el irreal o inmaterial (existente en otro tiempo) y el inexistente; un nuevo entendimiento entre el espacio-tiempo y una nueva forma de experimentar y participar con el arte.

Lo incómodo en la silla. Comentario crítico “3 Sillas”, Joseph Kosuth.

JOSEPH KOSUTH

Glass one and three, 1965

One and three chairs, 1965

El autor te ayuda a comprender la “realidad” de un objeto concreto. Realiza una conexión analógica entre el lenguaje y la percepción visual. Nos ofrece tres niveles de percepción:

1. Presentación de un objeto.
2. Fotografía del mismo.
3. Definición extraída del diccionario

En este caso nos aproxima al objeto desde distintos puntos de vista: La presentación del objeto, haría referencia a la realidad palpable; la fotografía de éste, a su realidad como símbolo reconocible, y la definición, a su relación con el pensamiento. Se evita de este modo la pluralidad de lecturas, asociando el pensamiento, el lenguaje, y el objeto “real”. Nos presenta distintas realidades de un mismo objeto, ordenadas, en una secuencia espacio temporal. La realidad objetual, aparece como nexo de unión entre la imagen y el lenguaje (realidades conceptuales, la imagen como símbolo de la realidad material y el lenguaje, como pensamiento de esta). Hace partícipe al espectador del juego perceptivo, cambiando este según cambia la mirada del espectador.

Una diferencia entre ambas obras del mismo periodo es que en “One and three chairs” la definición del objeto admite varias acepciones, pudiendo algunas de estas no corresponderse con la imagen. Podríamos hablar de una disociación entre imagen y pensamiento, o en un simple juego del autor, o en un simple juego de mi propia mente..

Al igual que la imagen no es el objeto, sino una representación de este que puede realizarse desde distintos puntos de vista con mayor o menor grado de abstracción, así mismo, las acepciones lingüísticas del objeto pueden mostrar distintos grados de abstracción y presentarse conectados a la imagen, o bien como pensamiento del objeto nombrado con el mismo vocablo, pero sin correspondencia con la imagen.

Definición de silla: asiento con respaldo y generalmente sin brazos// aparejo para montar a caballo

Definición de vidrio: cuerpo sólido transparente y frágil, que proviene de la fusión de una arena silíceo con potasa o sosa.

“130”

La estructura general de la obra cambia. Nos presenta tres imágenes del mismo texto, con distintas escalas. El objeto como materia desaparece. Ahora el objeto es el propio texto (pensamiento = concepto). Convierte el lenguaje en obra de arte por sí mismo. La superposición de dos de los textos de mayor escala, introducen la idea de confusión entre las distintas realidades, que antes estaban perfectamente diferenciadas. Ahora los límites no existen, pensamiento, imagen, y realidad se superponen.

En la obra “3 Sillas” (1969), de la “Primera Investigación” wittgensteiniana, de Joseph Kosuth, encontramos una silla, la reproducción fotográfica de la misma, y una definición desde una entrada de diccionario. La concepción pictórica occidental hasta el arte moderno subordina el texto a la imagen, alude y nos ayuda a comprender las circunstancias del acto narrado. En la obra de Kosuth, los tres elementos son expuestos de forma horizontal, sin carácter de jerarquía.

Los tres objetos proponen de forma clara. En un primer vistazo, hallamos una evidente complicidad entre ellos, los tres aluden a la idea de Silla como construcción cultural.

La obra “Esto no es una pipa” (1926) de René Magritte es análoga a la que nos ocupa. En un mismo plano, la tela, Magritte sitúa la representación de una pipa y la proposición lingüística que da nombre al cuadro. Su aspecto de es de lo más pedagógico, la tradición figurativa desnuda ejerce de maestro de ceremonias. El título ha abandonado el marco para presentar batalla en la mismísima tela. En el cuadrilátero las fuerzas son poderosas e igualadas, sus posiciones, enfrentadas, se niegan mutuamente.

La incomodidad de la silla es palpable por primera vez, aún de forma suave. En la contemplación de la contienda, los dos polos de fuerza intercambian de golpe la identidad. Estos imprevistos inquietan al espectador, Magritte gustaba decir que sus obras eran ‘trompe-l'esprit’, en lugar del popular ‘trompe-l'oeil’, los dos oponentes se desdibujan y describen una extraña neblina de pensamientos en movimiento.

Quizás si la pipa está pintada no sea una pipa; quizás la afirmación refiera a sí misma, solipsísticamente; quizás el conjunto del cuadro no sea una pipa; quizás la frase sea una representación de ella misma y no se constituya en pipa; quizás... Parece ser que encontramos problemas para construir la idea del cuadro, su conjunto de códigos lingüísticos nos confunde y nos impide su correcto entendimiento. El respaldo nos magulla los músculos, y el torso busca ya mejores asientos.

Michel Foucault insinúa irónicamente en su “Ensayo sobre Magritte” (1973) que el cuadro es un caligrama incompleto, que falta la clase en la que el profesor enseña el Mundo de las Ideas platónico, dónde el cuadro es el contenido de la pizarra, y su mano sostiene una pipa, con posibilidad de fumarse si uno así lo quisiera, es decir, real.

Está claro que así tranquilizaríamos nuestra mente apresurada y ansiosa de conclusiones. Kosuth es algo más crudo, no propone de forma unitaria, y no parece tampoco probable que alguien cierre el círculo con la ingenuidad de echar ya tan sólo de menos al esforzado profesor y a sus pequeños alumnos. La obra queda abierta y doliente para el que la contempla, la silla es a estas alturas un instrumento de lo más incómodo, la dejamos y sentimos que la inicial familiaridad de los tres elementos no impide que los pensemos como paralelos, y en su terca obcecación sabemos también que sus caminos no van a encontrarse.

Sofía Quiroga Fernández.

Enric LLorach

1.2 Microproyecto: Texto/Contexto

TAUTOLOGÍA : Del gr. tautología, de tautólogos tautó, lo mismo y légein, decir) f. Originariamente, figura retórica que consiste en repetir una idea con otras palabras; se ha convertido en un concepto muy discutido en lógica formal.

TAUTOLÓGICO, CA : Dícese de de la proporción en que la identidad de los conceptos se manifiesta implícitamente.

CASAMIENTO DE SISTEMAS que pretenden la contextualización de un territorio, (protagonismo de un territorio, contexto no habitual en el arte). Por ejemplo el estilo del arte minimal y el de la arquitectura venícula serializada : obra de Dan Graham “ Homes for América” es un acercamiento de la realidad del arte y el mundo y un comentario sobre su unidad profunda.

ANTECEDENTES, EJEMPLOS:

“ La boîte-en- valise” 1936-1941 Marcel Duchamp

Se presenta como un museo portátil en una caja de cartón doblada en la que se encuentran agrupadas unas réplicas en miniatura de fotografías y de reproducciones en color de las obras de Marcel Duchamp.

Una réplica es una obra de arte

Designa miméticamente dos rasgos de la alta cultura contemporánea: Profesionalidad y mercantilismo (meleta de vendedor; sombrero de copa de un mago que se saca cosas de la manga)

Reproductibilidad técnica (W. Benhamin) accesibilidad ilimitada a la obra de arte.

Erased de Kooning Drawing, 1953 Robert Rauschenber.

Telegrama enviado por Robert Rauschenberg a Iris Clert: Este es el retrato de Iris Clert si yo lo decidí, 1961.

CLASE 7 FEBRERO

Arco / Barcelona : el centro cultural Tecla/ Viaje
“Smoke”
“ En construcción”

Comentar el documental de Duchamp “El gran vidrio”

Froid / análisis del sujeto
Fascinación por las máquinas
Sueño o realidad?
Estructura y montaje : La época, la interpretación ; de los sueños?, La animación del cuadro.

Kosuth análisis de imágenes / texto Ex Libris a J.L.Borges / Wittgenstein

Avance del Programa de los siguientes días:

Ejercicio 7/ 11

Día 11 L.Weiner y Houbler

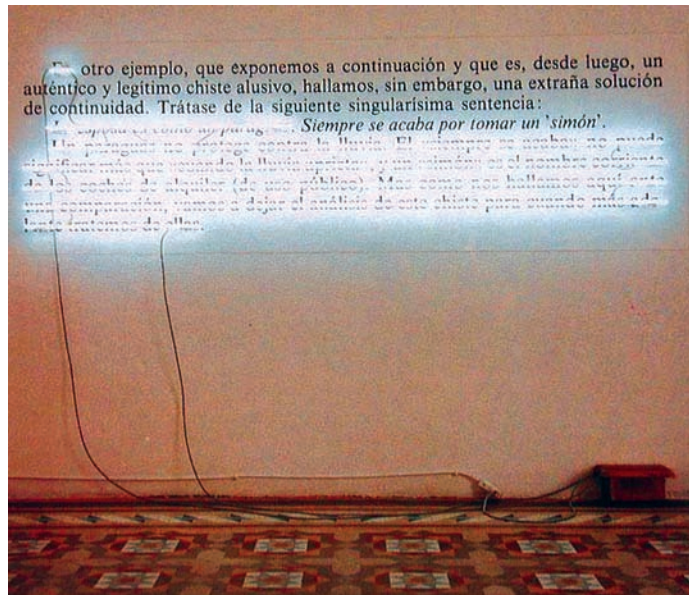
Día 14 Acción. Puerta del Sol/ Cuatro Caminos/ Plaza de Castilla/ Arco

Día 18 Análisis ejercicio “Accionismo” - Conclusiones (Conceptos) .
Texto/Ponencias

PROFESORA: MARÍA JESÚS MUÑOZ PARDO

TEORÍA Y PRÁCTICA DEL PROYECTO PROGRAMA: 033051 E. T. S. A. M. CURSO DOCTORADO 2002

arte conceptual, una perspectiva



EJERCICIO 7 / 14 FEBRERO

1º Parte

Imagen de Kosuth: "Siempre se acaba de tomar un simón"

Descifrar el texto

Escribir el texto con la misma tipografía, sin rayar

Hacer una réplica de este cuadro – Técnica y formato libre

2º Parte

Propuesta sobre un texto de libre procedencia y temática

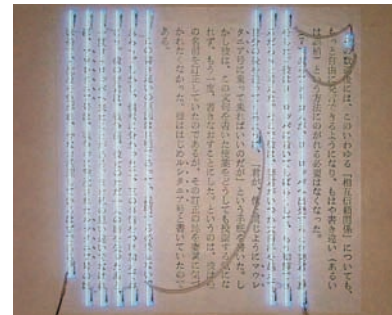
Intertexto

Ex Libris

Tex/context . Texto/contexto

Palabra/frase/párrafo

– Técnica y formato libre



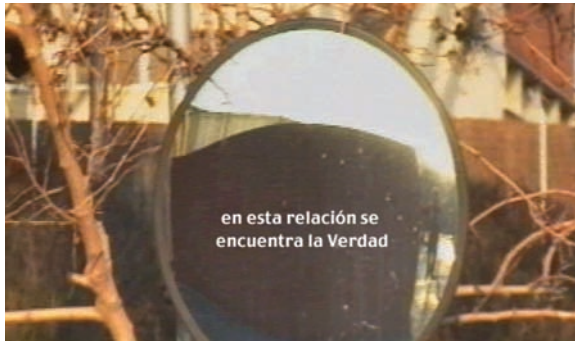
1.2 Microproyecto Texto / Contexto

PEDRO LEGUINA

ANA JULIETA PERETZ

DANIEL JIMENO

SOFÍA QUIROGA



Autor: Ana Julieta Peretz

Título de la obra: **noticias territorios**

Soporte:

- Fotografías color de formato pequeño (10cm x 15cm).
- Periódico original y periódico manipulado del día de la acción (18 de mayo de 2003)



- Periódico del día de la fecha por cada día de exposición
- Etiquetas autoadhesivas de diversos tamaños

Instalación:

Se instalarán fotografías de la acción realizada en formato pequeño, con transcripciones de los trozos manipulados.

Se realizará una acción cada día que dure la exposición con el periódico del día de la fecha.

Sobre una mesa plana se expondrán los dos periódicos, original y manipulado, resultantes del día de la acción del 18 de mayo. Se dejará en esta misma mesa el diario del día de la fecha con las etiquetas autoadhesivas dispuestas para su utilización. A medida que avance la exposición se adjuntarán los periódicos, originales y manipulados, de los días anteriores.

Síntesis conceptual:

Considerando que los medios de información definen un territorio, se intenta generar a través de la manipulación de este mensaje-territorio una alteración de la noticia. Buscando la sublimación de los deseos a partir de la intervención protagónica del receptor que se convierte a su vez en emisor.

La acción de seleccionar, restar, ocultar, tapando parte del mensaje, tomando un papel protagonista en la generación – modificación del hecho comunicativo, en pos de producir un “mapa” informativo desde el caos de la intervención de muchos sobre el mismo terreno.

Se busca reflexionar de este modo en distintos planos de la generación del territorio que se teje en torno a la información, en este caso en las ciudades de Madrid y Lisboa. Como se emiten y se reciben los mensajes y como se construye el ser en su entorno, en este caso un entorno ficticio-intelectual.

Ana Julieta Peretz
TEJER DE LA ARQUITECTURA Y EL ARTE I.
En el entorno del Arte Conceptual

En otro ejemplo, que exponemos a continuación y que es, desde luego, un auténtico y legítimo chiste alusivo, hallamos, sin embargo, una extraña solución de continuidad. Trátese de la siguiente singularísima sentencia:

La capucha es como un paraguas. Siempre se acaba por tomar un "simón".

Un paraguas no protege contra la lluvia. El — siempre se usaba — no puede significar más que cuando la lluvia aprieta, y un * simón * es el nombre corriente de los coches de alquiler (de uso público) . Mas como nos hallamos aquí ante una comparación, vamos a dejar el análisis de este chiste para cuando más adelante tratemos de ellas .

En otro **ejemplo**, que **exponemos** a continuación y que es, desde luego, un auténtico y legítimo **chiste alusivo**, hallamos, **sin** embargo, una extraña **solución de continuidad**. Trátese de la siguiente singularísima sentencia:

La capucha es como un **paraguas**. Siempre se acaba por **tomar un "simón"**

Un par **aguas** no protege **contra** la lluvia. El **—siempre** se usaba- no puede significar más que **cundo** la lluvia aprieta, y un “simón” es el nombre corriente de los coches de alquiler (de uso público). Mas **como** nos hallamos aquí ante una comparación, vamos a **dejar** el **análisis** de este chiste par **a** cuando más **adelante** tratemos de ellas.

otro ejemplo, que exponemos a continuación y que es, desde luego, un auténtico y legítimo chiste alusivo, hallamos, sin embargo, una extraña solución de continuidad. Trátase de la siguiente singularísima sentencia:

Siempre se acaba por tomar un 'simón'.

otro ejemplo, que exponemos a continuación y que es, desde luego, un auténtico y legítimo chiste alusivo, hallamos, sin embargo, una extraña solución de continuidad. Trátase de la siguiente singularísima sentencia:

Siempre se acaba por tomar un 'simón'.

otro ejemplo, que exponemos a continuación y que es, desde luego, un auténtico y legítimo chiste alusivo, hallamos, sin embargo, una extraña solución de continuidad. Trátase de la siguiente singularísima sentencia:

Siempre se acaba por tomar un 'simón'.

[illegible]

DISENTIMIENTO
DISENTIMIENTO
DISENTIMIENTO
DISENTIMIENTO
DISENTIMIENTO
DISENTIMIENTO
DISENTIMIENTO

Envía un mensaje con la palabra
ASENTIMIENTO a móvil al 5017
(Coste del mensaje: 150 Ptas./0,90 euros)

Colabora con ACNUR

MILLONES DE MUJERES
NIÑOS NECESITAN AYUDA



1.3 Talleres de Debate

“Comentarios y escritos de críticos y artistas”

Textos para debate 4 de diciembre de 2003

- 1.- Una obra de arte es una especie de proposición, presentada dentro del contexto del arte como un comentario sobre arte. **Kosuth** (Art after philosophy)
- 2.- Lo que el arte tiene en común con la lógica y las matemáticas es que es una tautología. **Kosuth** (Art after philosophy)
- 3.- El arte solo existe en el contexto del arte, pues << el arte existe por su propia búsqueda >>

<< La tautología no posee *condiciones* de verdad, pues incondicionalmente verdadera>>; la tautología y la contradicción no son imágenes de la realidad. No representan una posible situación cosal... En la tautología se eliminan las condiciones de concordancia con el mundo, las relaciones representativas, de tal modo que no se halla en relación representativa alguna con la realidad>> **Wittgenstein**, Tractatus Lógico-Philosophicus

Kosuth reacciona duramente contra el formalismo de las artes objetuales, estableciendo una separación completa entre *estética* y *arte*, apoyada en una escisión previa entre *percepción* y *concepto*, conduciendo de este modo el objeto a su máxima desmaterialización. (**K Thomas**, Simón Marchan, Del arte objetual al arte del concepto)

La desvaloración de todo componente estético, perceptivo favorece la reducción a lo mental. El arte ante todo se dedica a crear proposiciones. **Simón Marchan**, Del arte objetual al arte del concepto.

El arte como tautología se presenta como contexto autónomo y función en si mismo, opuesta a la del arte sintético. El arte solo existe en el contexto

del arte, pues <<el arte existe por su propia búsqueda>>. **Simón Marchan**, Del arte objetual al arte del concepto. Y Kosuth

5.- La cualidad esencial de la existencia se ocupa de donde está uno en cada instante: que localiza a todo lo demás. El concepto de posición, como fenómeno de espacio y tiempo, ha sido transpuesto por la mayoría de formas de arte en manifestaciones de equivalencia visual: esto es, como una experiencia al final de los globos oculares. Yo estoy interesado en trasponer la situación directamente en el *presente* eliminando cosas, la apariencia de las cosas, y la apariencia en si misma. Los documentos llevan a cabo este asunto utilizando el lenguaje, fotografías y sistemas en el tiempo y la posición. **Douglas Huebler**.

14.- Los documentos no prueban nada. Hacen existir a la pieza y yo estoy interesado en que la existencia ocurra del modo más sencillo posible. El lugar en que se sitúa la cosa implica todo lo demás y me gusta esa idea mucho más que el cómo yo me *siento* o el cómo es. **Douglas Huebler**.

24.- La existencia de cada escultura es documentada por su documentación. **Douglas Huebler**.

37.- Yo utilizo la cámara como un instrumento tonto de copia, que sólo sirve para documentar todo fenómeno que aparezca ante ella a través de la condición fijada por un sistema. No hay elecciones estéticas posibles. Otra gente hace fotografías. No hay diferencia. Lo que pueda ser documentado que tenga una apariencia en el mundo, realmente es devuelto a si mismo tan sólo como eso y no como nada que tenga que ver con la obra (entiendo de arte). **Douglas Huebler**.

45.- Los proyectos propuestos no difieren de las otras obras en su idea, pero se diferencian en su sustancia material. **Douglas Huebler**.

17.- ...las nuevas series de mis trabajos son huellas de lo que un artista hace. De alguna manera la mierda residual de la historia del arte me hizo hacer pinturas y esculturas. Pero ahora no siento contacto, ni relevancia ni necesidad de un lugar en la historia del arte. **Laurence Weiner**.

40.- Materialista implica un compromiso primario con materiales, pero yo estoy principalmente dedicado al arte. Uno podría decir que el tema

principal son los materiales, pero su razón de ser va más allá de los materiales hacia algo más, siendo el arte ese algo más. **Lawrence Weiner**.

51.- Me referiré al arte conceptual como la clase de arte en que yo estoy comprometido. En el arte conceptual la idea o concepto es el aspecto más importante del trabajo. Cuando el artista utiliza una forma de arte conceptual, significa que toda la planificación y las decisiones son hechas previamente y la ejecución se convierte en un mero acontecimiento. La idea se convierte en una máquina de fabricar arte. Este tipo de arte no es teórico, o ilustrativo de teorías; es intuitivo, trata con todo tipo de procesos mentales y no tiene intenciones. Normalmente es independiente de la habilidad del artista como artesano. El objetivo del artista conceptual es hacer su trabajo mentalmente interesante para el espectador, y por ello normalmente querría que fuese árido. Emocionalmente hablando. De todas formas, no hay razón para suponer, que el artista conceptual está ahí para aburrir al espectador. Tan sólo es la espera de un golpe emocional, a la que el que esté acostumbrado al arte expresionista espera, la que impediría al espectador percibir este arte. **Sol Lewitt**.

69.- Si el artista lleva a cabo su idea y la transforma en una forma visible, entonces todos los pasos del proceso son de importancia. La idea misma, aunque no se haya hecho visual es tan obra de arte como cualquier obra terminada. Todos los pasos intervinientes – bocetos, dibujos, trabajo fallido, maquetas, estudios, pensamientos, conversaciones – son de interés. Aquellos que muestran el proceso de pensamiento del artista son, a veces, más interesantes que el producto final. **Sol Lewitt**.

7.- Yo no estoy cuestionando solamente los límites de nuestra percepción, sino la naturaleza actual de la percepción. Estas figuras existen ciertamente, están controladas y tienen sus propias características. Están hechas de varias formas de energía que existen fuera de los estrechos límites de nuestros sentidos. Yo utilizo varios mecanismos para producir la energía, detectarla, medirla y definir su forma. **Robert Barry**.

1.4 Microproyecto Re-construcción:

“Signos que dicen lo que quieres decir y no signos que dicen lo que otra persona quiere que digas”

E. T. S. A. M. CURSO DOCTORADO 2002 /2003 PROFESORA: MARÍA JESÚS MUÑOZ PARDO

TEJER DE LA ARQUITECTURA Y EL ARTE I,
En el entorno del Arte Conceptual

Una aproximación a la obra de Gillian Wearing

Lo que nos proponemos hacer es un intento de re-construcción, re-creación del trabajo titulado:

“Signos que dicen lo que quieres decir y no signos que dicen lo que otra persona quiere que digas “. (Gillian Wearing)

- *El rostro aflora a través de la escritura, el pensar oculto.*
- *Lo que quiero es usar los documentos para crear una condición de absoluta coexistencia entre <<imagen>> y <<lenguaje>>.*
- *Se elige un periodo de tiempo y aquello que pase es documentado. (Douglas Huebler)*
- *Los documentos no prueban nada, hacen que la pieza exista y me interesa que esa existencia ocurra del modo más sencillo posible. (Douglas Huebler)*
- *No se pretende que los documentos sean necesariamente interesantes, es decir, no son <<arte>>.*

Objetivos:

“Situación la obra”

Intensificar la experiencia de la realidad (Madrid?)

Construcción / Presentación:

La obra existe/se presenta:

Como Idea

Como Acción

Como documento

.....

Un referente eficaz para abordar este trabajo es la “tercera investigación” de Kosuth. Una lectura de este trabajo podría ser la exploración del sistema tiempo/espacio en relación a un cuerpo/sujeto, a través del lenguaje (oral, escrito, otros signos, gestos etc.)

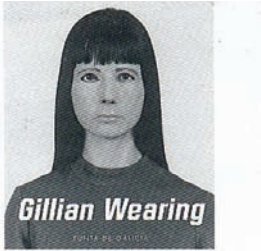
.....

El trabajo se realizará en grupo.

La presentación del mismo será el día 19 de Diciembre a partir de las 12.30 aula 1D1

PROFESORA: MARÍA JESÚS MUÑOZ PARDO

TEORÍA Y PRÁCTICA DEL PROYECTO PROGRAMA: 033051 E. T. S. A. M. CURSO DOCTORADO 2002



A máscara, a identidade, a visão de nós m
liar ou as histórias de vida são os temas pr

arte conceptual, una perspectiva

EJERCICIO 14 / 21 FEBRERO

“Signos que dicen lo que quieres decir y no signos que dicen lo que otra persona quiere que digas “. (Gillian Wearing)

El rostro aflora a través de la escritura, el pensar oculto.
Relación con el territorio: El pulso de la calle
Relación con la gente

1- Sistema de documentación:

Fotografía / lenguaje

No se pretende que los documentos sean necesariamente interesantes, es decir, no son <<arte>>.
Lo que quiero es usar los documentos para crear una condición de absoluta coexistencia entre <<imagen>> y <<lenguaje>>.
Se elige un periodo de tiempo y aquello que pase es documentado.

Douglas Huebler

2- Construcción / Presentación:

Los documentos no prueban nada, hacen que la pieza exista y me interesa que esa existencia ocurra del modo más sencillo posible.

Douglas Huebler

La cronología <<lógica>> es la estructura
Alterar la secuencia (de imágenes etc.) una vez obtenida la documentación.

1.4 Microproyecto: Re- construcciones

“Signos que dicen lo que tu quieres decir...”

PEDRO BALTAR, ENRIQUE KRAHE, ANA JULIETA PERETZ

MANUEL COLLADO, NACHO MARTÍN, PILAR NAVARRO Y NURIA VALLESPIN

DANIEL ARCHILLA, DAVID MINBRERO

MONICA GARCÍA, PABLO SANCHO

E. T. S. A. M. CURSO DOCTORADO 2002 /2003 PROFESORA: MARÍA JESÚS MUÑOZ PARDO

TEJER DE LA ARQUITECTURA Y EL ARTE I,
En el entorno del Arte Conceptual

PRIMER CICLO

Reconstrucción y recreación de la obra de Gillian Wearing

“Signos que dicen lo que quieres decir y no signos que dicen lo que otra persona quiere que digas “.

Lo que aflora a través de la escritura, el pensar oculto.

Coexistencia entre lenguaje e imagen

Documento de lo que acontece en un período de tiempo determinado

Los documentos no prueban nada, hacen que la pieza exista.

No se pretende que los documentos sean necesariamente interesantes.

Intensificar la experiencia de la realidad.

Exploración y quiebre del sistema tiempo/espacio en relación a un cuerpo/sujeto a través del lenguaje

Construcción y Presentación de la Obra.

Idea

La transgresión del tiempo y el espacio a través de la transmisión de los mensajes sms. El lenguaje coloquial-escrito-convencional y su condicionamiento a la forma de comunicación.

El extrañamiento del espacio – tiempo en el ámbito del Aeropuerto y la construcción del sujeto en esta condición de pasajero-trabajador-acompañante-etc.

Acción

El aeropuerto como espacio de extrañamiento del sujeto. En las distintas terminales (T1-T2 y T3) se pide a las personas que están realizando distintas actividades (viajeros, esperando viajeros, trabajando, etc) que envíen un mensaje a través del móvil, sin conocer su destinatario. El mensaje se remite a otra persona al azar.

Los mensajes son enviados y a veces respondidos por aquellas personas que lo reciben y no esperan recibir. El espacio tiempo se transforma a partir de los mensajes y se crea un nuevo espacio a través de la comunicación.

La elaboración de mensajes condicionada al formato del móvil, la expresión de los deseos y sentimientos que “viaja” hacia un lugar desconocido.

Documento

Registro de los mensajes en formato de texto. Hora, lugar y mensaje escrito. Hora de la respuesta, mensaje de la respuesta.

La huella de lo sucedido en el sistema de comunicación y un montón de mensajes en los móviles de personas desconocidas, enviados por personas desconocidas que se expresan a través de *signos que dicen lo que quieres decir y no signos que dicen lo que la lógica del lenguaje quiere que digas* (lenguaje del sms, formato de no más de 160 caracteres escrito en un muy breve periodo de tiempo)

Fotografías del acontecimiento.

Pedro Baltar- Enrique Krahe- Ana Julieta Peretz
TEJER DE LA ARQUITECTURA Y EL ARTE I,
En el entorno del Arte Conceptual

MENSAJES EN EL MÓVIL

Aeropuerto de Barajas.
Martes 17 de Diciembre de 2002.

16:19

AA1. ESTAMOS EMPEZANDO LA TAREA Y ESTOY CONTENTA.

17:14

AA10. UN BESO PARA UNA PERSONA QUE ES U8E JÄBN

17:27

AA10. OK

17:29

AA2. HOLA AQUÍ TOY -+CURRANDO+UN+- RATILLO+-KS+S+HELENA

17:30

Who...?

17:42

AA3. VIVA ESPAÑA. ADEL

17:54

ESTOY ENAMORADA PERO NO CORRESPONDIDA , Y ESTOY DESEXIONADA Y MI NOMBRE ES MARIBEL

17:54

ESTOY CORRESPONDIDO Y NO ENAMORADO, ESTOY SEXIONADO Y A TRAVÉS M BUSCO Y ENCUENTRO

18:02

AA5. NUNCA MÁS ALBERT

18:05

AA6. CHACHI Q SI TONI

18:20

AA7. ME ENCANTA EL AMBIENTE ESPAÑOL JONATHAN

18:39

Julieta te pillado en las manos en la masa. abéis pensado una acción muy intr-esant, enorabuena

18:25

AA8. TODOS N CONTRA LA SPLITACION INFANTIL Y CONTRA LA GUERRA ARRIBA LA PAZ CARLOS



RE-CONSTRUCCIÓN: Obra de Gillian Wearing
 “Signos que dicen lo que quieres decir
 y no signos que dicen lo que otros quieren que digas”

LOCALIZACIÓN : PUERTA DEL SOL- MADRID

Autores:
 Manuel Collado, Nacho Martín
 Pilar Navarro y Nuria Vallespin



huellas anónimas

DAVID ARCHILLA Y DAVID MIMBRERO

SEIS VIAJES NACIONALES Y CINCO INTERURBANOS

SIN PERMISO NI CONOCIMIENTO DEL AUTOR

REGISTRO TÁCTIL DE
ACONTECIMIENTOS

SIN RE-ACCIÓN

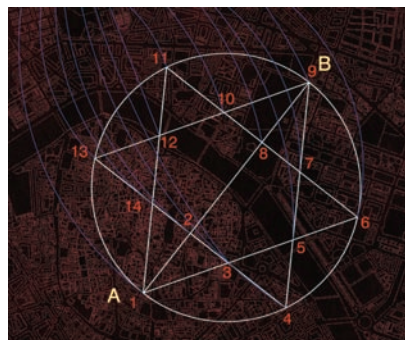
SIN MEDIAR PALABRA NI TRATO

FUERA DE CONTROL





TIENE LOS OJOS TRISTES, MIRADA TRISTE,...PARECE DEPRIMIDA,CREO QUE ESTÁ METIDA EN ALGO DE DROGAS,...,AUNQUE PARECE QUE ESTÁ RECUPERÁNDOSE, COMO SI TUVIERA CONFIANZA EN ELLA MISMA.



Eyección múltiple del espectro de una supernova sin opción a la discontinuidad

Participantes:

Pedro, Decenia, Pablo, María Jesús, Guzmán, Pablo, Soledad, Elio, Marta, Enric, Eva, Julieta, Susana, Abelard, Elena, Tomas, Ester, María Dolores, María Jesús, Graham, Jheimmy, Pablo, Mónica, Rem.

“Manual básico de instrucciones para principiantes en ejercicios de acción y reacción de doctorado. Obtención del pensamiento oculto en sujetos anónimos a través de la crítica espontánea de rostros desconocidos en tiempo real y entornos habitados. Tomo I.”

- 1.- El equipo debe estar compuesto por dos sujetos activos de la misma ciudad.
- 2.- **Solicitud** una semana antes a cada uno de los 12 sujetos pasivos permiso para utilizar la foto que previamente habréis hecho.
- 3.- **Recopilad** todas las fotos y cambiad de ciudad. Seguid atentamente las instrucciones que aparecen sobre el siguiente plano.
- 4.- **Selección de los sujetos anónimos participantes sobre el plano.**
Trazad una recta de unión entre A y B, lugares de vuestras residencias, el punto medio de este segmento será el origen de la circunferencia de ámbito de actuación. Trazad dos triángulos equiláteros inscritos en la circunferencia con vértice en A y B. Los puntos de intersección de las trazas constituirán los lugares de actuación.
- 5.- **Desplazaos a estos puntos a diferentes horas del día, la razón os dictará qué sujetos son los idóneos.**
A cada uno de ellos le enseñareis la foto del sujeto pasivo, grabando en 30 segundos su pensamiento oculto, haciéndoles además una foto.
La descripción de un rostro favorece la obtención del pensamiento oculto. No mostréis la grabación sonora en público porque su contenido puede herir la sensibilidad de los sujetos pasivos. Os encontrareis con descripciones de todas clases, que redundarán en las cualidades psicológicas de los individuos.
- 6.- **A estas alturas podréis ir entendiendo cuáles son las pautas que rigen la acción;** la complicación es mayor en entornos densamente poblados y de gran actividad, con sujetos de mayor edad, en horas nocturnas....
- 7.- **Mostrad a continuación las imágenes obtenidas de los sujetos pasivos y activos.**
Nos encontramos ahora en la etapa reactiva, donde el pensamiento oculto de los espectadores empezará a aflorar.

2. Segundo ¿Qué Pensar?

2.1 Textos a Debate y Ponentes 2001/02	120
2.2 Textos a Debate y Ponentes 2002/03	122
2.3 Textos a Debate y Ponentes 2003/04	123

En este Segundo ciclo se pretende que el programa se desarrolle en el contexto de pensamiento en el que emergen las obras de arte conceptual.

En un primer momento se presentan una selección de textos de artistas, filósofos, así como de críticos de Arte.

Cada alumno elegirá aquel texto/tema en el que esté más interesado.

Los textos seleccionados son el referente para la preparación de una ponencia que será presentada en el taller, según un calendario elaborado por el profesor.

Los expertos externos invitados a participar presentarán sus ponencias dentro de este segundo ciclo.

Los expertos externos que han participado a lo largo de estos años han sido los siguientes:

Victoria Combalía.	Crítica de Arte
Katia Jimenez.	Filósofa
Antoni Muntadas.	Artista
Sally Gutierrez.	Artista
José María Parreño.	Poeta. Ensayista
Santiago Mercado.	Artista
Rosa Pera	Crítica de Arte

Cada sesión de ponencias dará lugar a un debate, moderado por la directora del curso.

Como se deduce de la lectura de los temas propuestos, el segundo ciclo profundiza en la problemática conceptual, al tiempo que se abre y confronta actitudes y actividades artísticas que se sitúan en el entorno del arte conceptual.

En el primer curso de doctorado 2001/02 se han examinado temas producidos principalmente en Norte América.

En los dos cursos siguientes la temática ha sido ampliada hacia la arquitectura y el trabajo realizado por artistas y críticos Españoles.

2.1 Textos a Debate y Ponencias

PONENCIAS : TEXTOS / EXPLICACION DE LA OBRA DE : ARTISTA/ARQUITECTO

Sugerencias generales para el desarrollo del trabajo:

1. Leer el texto
2. Segunda lectura: análisis del texto
Sentido/ núcleo argumentativo/ estructura
Conceptos/ términos que se desarrollan en la exposición del tema
3. Lectura crítica/ comentarios/ conclusiones

* Bibliografía : José María de Prada Poole “ La investigación en el Proyecto”
(Recomendaciones para Doctorado y Tesis). Se vende en Mairera E.T.S.A.M. Muy interesante
para aclarar ideas y barato.

.....

Hay que elaborar un resumen o síntesis de la ponencia , (ya se trate de un texto o de la obra de un artista/arquitecto) que cada ponente entregará al resto del grupo antes de comenzar la sesión.

Tiempo máximo de exposición pública 20 minutos . La explicación del tema se puede apoyar con imágenes o aquellos documentos que cada participante considere oportuno. Recomendando ensayos previos de lectura para calular el tiempo, si empleais imágenes calcular un minuto de explicación por imagen.

Análisis y debate de los temas de cada jornada. Al final de las intervenciones/ponencias tendremos 40 minutos de puesta en común.

No se trata de contar todo lo que dice el texto, hay que poder explicar en 20 minutos los aspectos fundamentales que argumenta cada autor, además de una conclusión final y crítica de cada uno de vosotros, en clave afirmativa o interrogativa.

.....

Para todos:

RECORDATORIO: ¡!! ME FALTAN ALGUNOS TRABAJOS POR ENTREGAR SOBRE LA INTERPRETACIÓN DE LA OBRA DE KOSUTH!!

Para algunos especialmente:

Pedro Januario : te he dejado con Eloisa (secretaria del departamento), la fotocopia del texto que te falta “ La computadora digital como medio creativo”.

Ana Somoza, Elio García, José María Sánchez : El libro donde aparecen las tres conversaciones es “La Habitación Vacante” de Juan Navarro Edt. Pre-Textos de Arquitectura. También os he dejado con Eloisa (secretaria del departamento), una fotocopia a nombre de Ana Somoza con dos artículos que aparecen en el libro de Simón Marchán. Existe un libro catálogo Ministerio de Cultura “Pinturas” J.N.B. 1986.

TEXTOS A DEBATE:

2001 / 2002

MARÍA JESÚS MUÑOZ PARDO

TEORÍA Y PRÁCTICA DEL PROYECTO PROGRAMA: 033051 E. T. S. A. M. CURSO DOCTORADO 2002

arte conceptual,
una perspectiva

1. *Art after philosophy*, Joseph Kosuth
Traducir y ponencia

2. *Art As Thought*, (folleto Arts Council 1974)
Preparar una ponencia trabajando con el catálogo
Comienzo del Conceptual. A través de obras y artistas.
Reina Sofia/ Folletos Caja 1038-29.

3. *Robert Barry... Kosuth...*
Preparar una ponencia trabajando con el catálogo
Comienzo del Conceptual. A través de obras y artistas.
Reina Sofia/ MAN 1659

4. *Conceptual Art and Conceptual Aspects Donald Karshan*
Información I (textos cortos)
Reina Sofia/ MAN 2121
Traducir y ponencia

5. *Conceptual Art and Conceptual Aspects Donald Karshan*
Información II (glosario de frases)
Reina Sofia/ MAN 2121
Traducir y ponencia

6. *Homenaje al cuadrado*, Lucy Lippard
Art in América, julio/agosto, 1967 pp.50-57
Buscar, Traducir y ponencia

7. *El heroísmo de la visión*, Susan Sontag *
Sobre la fotografía Ed: Edhasa
Ponencia.

8. *Evangelios fotográficos*, Susan Sontag *
Sobre la fotografía Ed: Edhasa
Ponencia.

9. *De la estética de la Administración a la crítica Institucional* *
(Aspectos del Arte Conceptual: 1962-1969) Benjamín Buchloch del catálogo Arte
Conceptual, una perspectiva.
Ponencia (2)

10. *Canales de difusión/ inserción del Arte Conceptual en el medio social*, Victoria
Combalía. *

11. *Lectura Fenomenológica y ruptura de códigos*, Victoria Combalía.
Ponencia (2) *

12. *La computadora digital como medio creativo* 1967 A. Michael Noll
Ponencia. (Art. Recogido por Simón Marchan Fiz). *

13. *Arte de Comportamiento y <<Body Art>>*, Simón Marchán (Del Arte
Conceptual al Arte del Concepto) Ponencia. *

14. *El Arte de <<concepto>> y los aspectos conceptuales*, Simón Marchán (Del
Arte Conceptual al Arte del Concepto) Ponencia. *

SEGUNDO CILO

4 de Abril 2002 (16.00-18.00)

1.1 MANUEL COLLADO

Art after philosophy, Joseph Kosuth

1.2 SOFIA QUIROGA

El heroísmo de la visión, Susan Sontag

Sobre la fotografía Ed: Edhasa

1.3 LUCIA SALVADOR

Canales de difusión/ inserción del Arte Conceptual en el medio social, Victoria
Combalía.

8 de Abril 2002 (16.00-18.00)

2.1 PEDRO LEGUINA

Art As Thought... (folleto Arts Council 1974)

Reina Sofia/ Folletos Caja 1038-29.

2.2 JULIETA PERETZ

Evangelios fotográficos, Susan Sontag

Sobre la fotografía Ed: Edhasa

2.3 RAFAEL CAÑIZARES

Arte de acción: happenings, fluxus y el accionismo, Simón Marchán (Del Arte
Conceptual al Arte del Concepto)

11 de Abril 2002 (16.00-18.00)

3.1 DANIEL GIMENO

Conceptual Art and Conceptual Aspects. Donald Karshan

Información I (textos cortos) Reina Sofia/ MAN 2121

3.2 NACHO MARTIN

Lectura Fenomenológica y ruptura de códigos, Victoria Combalía.

Robert Barry... Kosuth...

3.3 PILAR NAVARRO

Arte de Comportamiento y <<Body Art>>, Simón Marchán (Del Arte Conceptual al Arte
del Concepto)

3.4 NURIA JULBE

El Arte de <<concepto>> y los aspectos conceptuales, Simón Marchán (Del Arte
Conceptual al Arte del Concepto)

15 de Abril 2002 (16.00-18.00)

Intervención de la filósofa invitada

KATIA JIMÉNEZ "Wittgenstein / Arte Conceptual "

4.1 JORGE SUAREZ

Conceptual Art and Conceptual Aspects, Donald Karshan

Información II (glosario de frases)

Reina Sofia/ MAN 2121

4.2 NURIA VALLESPIN

De la estética de la Administración a la crítica Institucional

(Aspectos del Arte Conceptual: 1962-1969) Benjamín Buchloch del catálogo Arte
Conceptual, una perspectiva.

4.3 PALOMA DOMÍNGUEZ

Arte/Mujer

Arte Hoy, Brandon Taylor. Ediciones Akal, S.A.

18 de Abril 2002 *(16.30-18.30)

Intervención de la crítica de arte invitada

TEXTOS A DEBATE:

2002 / 2003

E. T. S. A. M. CURSO DOCTORADO 2002 /2003 PROFESORA: MARÍA JESÚS MUÑOZ PARDO

TEJER DE LA ARQUITECTURA Y EL ARTE I,
En el entorno del Arte Conceptual

CALENDARIO DEL SEGUNDO CICLO

12 FEBRERO MIERCOLES 15.30- 17.30

1. **ACCIONES** Visionado y análisis
 - a) David Archilla/ David Mimbreno
 - b) José María Sánchez

PONENCIAS

2. SIBYLE STRECK : *Arte de acción: happenings, fluxus y el accionismo.*
3. JULIETA PERETZ: *Arte de Comportamiento y <<Body Art>>.*
4. GRAHAM CAIRNS: *Art after philosophy.*

19 FEBRERO MIERCOLES 15.30-17.30

5. ENRIQUE KRAHE : Explicación de la obra de *Mel Bochner*.
6. CAROLINA : Explicación de la obra de *Perejaume*.
7. DIEGO GARCÍA-SETIÉN : *Marcel Duchamp o el campo imaginario.*
8. PABLO SAIZ: *Objeto de arte y Obra de arte / Educados en la resistencia/ Cuatro entrevistas.*

26 FEBRERO MIERCOLES 15.30-17.30

Conferencia de la Filósofa **KATIA KIMÉNEZ**

5 MARZO MIERCOLES 15.30-17.30

9. ENRIC LLORACH: *La naturaleza del arte según Kosuth y una alternativa materialista.*
10. GUZMAN DE YARZA Explicación de la obra *Antoni Muntadas*
11. PEDRO JANUARIO: *Televisión video y cine en la postmodernidad / La computadora digital como medio creativo.*
12. JOSÉ MARÍA PERALES: *El heroísmo de la visión / Evangelios fotográficos.*

13 MARZO JUEVES 12.30- 14.30

JOSÉ MARÍA PARREÑO, subdirector del Museo Esteban Vicente de Segovia.

19 MARZO MIERCOLES 15.30-17.30

13. SOLEDAD RODRIGUEZ –LOSADA: *Gordon Matta-Clark: Arte en interrogativo.**
 14. PABLO SANCHO: *Designar Espacios. Crear Complejidad.**
 15. DAVID ARCHILLA: *Nueva Arquitectura de Matta-Clark.**
- (*Teneis que participar cada uno pero podéis pensar una estrategia conjunta)

16. ANA SOMOZA/ ELIO GARCÍA/ JOSÉ MARÍA SANCHEZ: *El espacio y sus sinergias / Conversación entre Juan navarro Baldeweg y Luis Rojo de Castro / Conversación entre Juan Navarro Baldeweg y Kevin Power.**
- (*Teneis que participar cada uno pero podéis pensar una estrategia conjunta)

26 MARZO MIERCOLES 15.30-17.30

17. ELENA LARRU: Explicación de la obra de *Juan Muñoz*
18. MONICA GARCÍA: *Canales de difusión/ inserción del Arte Conceptual en el medio social / Lectura Fenomenológica y ruptura de códigos.*
19. DAVID MIMBRERO: *Corpus delicti.*
20. PEDRO BALDAR: *El Arte de <<concepto>> y los aspectos conceptuales.*

1. *Art after philosophy* Joseph KosuthTraducir Catálogo *l'art conceptuel, une perspective (Arte Conceptual, una perspectiva.)*

2. *Objeto de arte y Obra de arte* Charles Harrison Educados en la resistencia Barry, Huebler, Kosuth y Weiner versus la Prensa Americana Gabriele Guercio / Cuatro entrevistas Barry, Huebler, Kosuth y Weiner Arthur R. Rose

(Aspectos del Arte Conceptual: 1962-1969) Benjamin Buchloh del catálogo *Arte Conceptual, una perspectiva.*

3. *De la estética de la Administración a la crítica Institucional/ Josepeth Kosuth contesta a Benjamin Buchloh*

(Aspectos del Arte Conceptual: 1962-1969) Benjamin Buchloh del catálogo *Arte Conceptual, una perspectiva.*

4. *Explicación de la obra de Mel Bochner Catálogo l'art conceptuel, une perspective (Arte Conceptual, una perspectiva.)*

5. *Marcel Duchamp o el campo imaginario* Rosalind Krauss, “Lo fotográfico”6. *Los noctámbulos* Rosalind Krauss, “Lo fotográfico”7. *Corpus delicti*, Rosalind Krauss, “Lo fotográfico”8. *El heroísmo de la visión* Susan Sontag, “Sobre la fotografía” Ed: Edhasa9. *Evangelios fotográficos* Susan Sontag, “Sobre la fotografía” Ed: Edhasa10. *Canales de difusión/ inserción del Arte Conceptual en el medio social* Victoria Combalá. “La poética de lo neutro”.11. *Lectura Fenomenológica y ruptura de códigos* Victoria Combalá. “La poética de lo neutro”.12. *La naturaleza del arte según Kosuth y una alternativa materialista* Victoria Combalá. “La poética de lo neutro”.13. *La computadora digital como medio creativo* 1967 A. Michael Noll (*Art. Recogido por Simón Marchán Fiz*).14. *Arte de Comportamiento y <<Body Art>>*, Simón Marchán (*Del Arte Conceptual al Arte del Concepto*)15. *El Arte de <<concepto>> y los aspectos conceptuales*, Simón Marchán (*Del Arte Conceptual al Arte del Concepto*)16. *Arte de acción: happenings, fluxus y el accionismo*, Simón Marchán (*Del Arte Conceptual al Arte del Concepto*)17. *Gordon Matta-Clark: Arte en interrogativo*, Robert Pincus-Witten (*¿construir... o deconstruir?*)18. *Designar Espacios. Crear Complejidad*, Darío Corbeira (*¿construir... o deconstruir?*)19. *Nueva Arquitectura de Matta-Clark*, Peter Fend (*¿construir... o deconstruir?*)20. *El espacio y sus sinergias (una conversación entre Juan Navarro Baldeweg y angel González) / Conversación entre Juan navarro Baldeweg y Luis Rojo de Castro / Conversación entre Juan Navarro Baldeweg y Kevin Power.*21. *Arq*22. *Video*23. *Joan Brossa // Perejaume*24. *Antoni Muntadas // Juan Muñoz*

2003 / 2004

E. T. S. A. M. CURSO DOCTORADO 2003 /2004 PROFESORA: MARÍA JESÚS MUÑOZ PARDO

TEJER DE LA ARQUITECTURA Y EL ARTE I,

En el entorno del Arte Conceptual

TEMAS A DEBATE:

1. *Objeto de arte y Obra de arte* Charles Harrison/*Educados en la resistencia* Barry, Huebler, Kosuth y Weiner versus *la Prensa Americana* Gabriele Guercio / *Cuatro entrevistas* Barry, Huebler, Kosuth y Weiner Arthur R. Rose
De la estética de la Administración a la crítica Institucional/ Josep Kossuth contesta a Benjamin Buchloh
 (Aspectos del Arte Conceptual: 1962-1969) Benjamín Buchloh del catálogo Arte Conceptual, una perspectiva.

2. *El Arte de <<concepto>> y los aspectos conceptuales*, Simón Marchán (Del Arte Conceptual al Arte del Concepto)
Robert Barry su obra

3. *El heroísmo de la visión y Evangelios fotográficos*, Susan Sontag, “Sobre la fotografía” Ed: Edhasa

4. *Canales de difusión/ inserción del Arte Conceptual en el medio social y Lectura Fenomenológica y ruptura de códigos*, Victoria Combalá. “La poética de lo neutro”.

5. *Arte de acción: happenings, fluxus y el accionismo*, Simón Marchán “Del Arte Conceptual al Arte del Concepto”.

6. *Arte de Comportamiento y <<Body Art>>*, Simón Marchán “Del Arte Conceptual al Arte del Concepto”.

7. *Joseph Beuys su obra*. (Leer *Arte de acción: happenings, fluxus y el accionismo*, Simón Marchán “Del Arte Conceptual al Arte del Concepto”).

8. *Nacho Criado su obra*. (Leer capítulo Nuevos comportamientos artísticos en España del libro de Simón Marchán “Del Arte Conceptual al Arte del Concepto”).

9. *Designar Espacios. Crear Complejidad*, Darío Corbeira y *Nueva Arquitectura de Matta-Clark*, Peter Fend (¿construir... o deconstruir?).

10. *Herzog & de Meuron* (Tejer entre la arquitectura y el arte ¿Arqueologías del siglo XXI?).

11. *Fotografía y Arquitectura*: Sergio Belinchon (1971) serie de ciudades efímeras 2002 / Marisa Gonzalez, la Fabrica/ Aitor Ortiz (1971) 1996-2000 / Horacio Coppola, vista de la ciudad con transatlántico (libro Buenos Aires, 1936).

SEGUNDO CICLO

12 de Febrero 16.30-18.30

1.1 YOLIMA FINOL

El Arte de <<concepto>> y los aspectos conceptuales.

1.2 SANDRA MARTÍN

Arte de Comportamiento y <<Body Art>>.

19 de Febrero 16.30-18.30

2.1 MARTA COLLADO

Arte de acción: happenings, fluxus y el accionismo.

2.2 SUSANA VELASCO

Joseph Beuys su obra.

26 de febrero 16.30-18.30

SALLY GUTIERREZ, video artista

4 de Marzo 16.30-18.30

3.3 SERGIO CASTILLO

“Sobre la fotografía” *El heroísmo de la visión y Evangelios fotográficos*.

3.4 JAVIER PÉREZ PICHEL

Canales de difusión/ inserción del Arte Conceptual en el medio social y Lectura Fenomenológica y ruptura de códigos.

18 de Marzo 16.30-18.30

4.1 OMAR ROBLES

Nacho Criado su obra.

4.2 MAFALDA RIVEIRO

Fotografía y Arquitectura.

25 de Marzo 16.30-18.30

SANTIAGO MERCADO, Artista & Poeta “Arte conceptual en España”

1 de Abril 16.30-18.30

5.1 OSCAR COLLADO

Designar Espacios. Crear Complejidad.

5.2 EDUARDO VIVANCO

Herzog & de Meuron ¿Arqueologías del siglo XXI?

3. Tercero ¿Qué Acciones?

3.0 Acciones espontáneas 126

3.1 Madrid ¿Qué territorio? 127

3.2 Madrid/Lisboa, mapas del siglo XXI 130

3.3 Malasaña 134

La Acción es productiva/proyectiva

Pensamiento

Proyecto

Construcción/ “Obra” como proceso

Intentaremos poner en acción el método de pensamiento de Gilles Deleuze (explicado por Alain Badiou en su libro “El clamor del Ser”), de esa forma bajo la presión de ciertos **“casos de pensamiento”** cada alumno del Taller iniciará la construcción de una “Obra”.

Los casos propuestos en los cursos consecutivos han sido los siguientes:

2001-2002	“Madrid ¿Qué territorio?”
2002-2003	MADRID/LISBOA “Mapas del XXI”
2003-2004	“Malasaña”

El alumno dispondrá de 4 semanas aproximadamente para producir su “Obra”.

Tras este periodo en sesiones programadas por el profesor, se mostrarán los trabajos en el Taller con el fin de valorar y debatir el alcance de las propuestas y las diferentes alternativas a tener en cuenta en el momento determinante *“situar la obra”*.

¿Cómo valorar los resultados?, ¿cómo valorar entonces las Obras/ resultados de los alumnos?...

En concordancia con el itinerario y experiencia del curso fuera de esta etapa queda la indagación en los círculos viciosos de los juicios de “valor estético” de las obras terminadas.

Este trabajo concluye con la elaboración por parte de los Autores de una Ficha (según el modelo que les facilita el profesor) en la que se recogen las características técnicas y conceptuales de la propuesta, así como indicaciones o imagen de su futura “Instalación”.

3.0 Acciones expontáneas

JUEGO DE MESA POR CORREO ELECTRÓNICO

JUEGO 1 / M.J.M. : IDENTIDAD Y DIFERENCIA “ARTE CONCEPTUAL”

Cada jugador escribirá junto a su imagen o nombre, palabras o frases cortas.

En negro : conceptos que representen los rasgos de identidad del arte conceptual y que hemos hablado durante el curso.

En rojo: conceptos que representen los rasgos de diferencia del arte conceptual y que hemos hablado durante el curso.

Cada jugador reenvía el documento al siguiente que aparece en la mesa. Orden: empieza Rafael y termina María Jesús. Si alguien no desea jugar, pasa el turno al siguiente, reenviándole el documento. Conviene responder en el momento de recibir el correo.



Somos 14 jugadores y pretendemos conseguir un total de 14 " juegos de mesa " diferentes. Así que espero que os animeis y hagais llegar vuestra propuesta. El que se anime a proponer un juego, que lo envíe al jugador situado a su izquierda en la mesa que ha diseñado Rafael. Este abrirá el juego propuesto y pasará el turno. Es deseable que exista un tiempo de juegos cruzados y ¡ya veremos que pasa!.

¡ LO IMPORTANTE ES DIVERTIRSE!.

Rafael Cañizares

JUEGO DE SUSTITUCIÓN

Sienta un invitado a tu mesa. Sólo tienes que elegir un personaje que deseas invitar a la mesa conceptual y siéntalo en tu silla.

Rafael Cañizares



JUEGO DOMINO IMAGEN-TEXTO

Cada jugador propondrá una ficha de dominó donde aparecerá una imagen y una palabra o texto relacionada con la “jugada” anterior, de modo que el resultado final sea una cadena de palabras/imágenes... Como ejemplo, en la propuesta inicial se plantea el binomio “CINCO- (Imagen) MANO “. Cada jugador reenviará la mesa/domo con su propuesta al de su izquierda.

Un saludo

Nuria Vallespín



3.1 Madrid ¿Qué territorio?

TERCER CICLO: Exposición de los proyectos/acciones

Objetivos / intenciones

Esta exposición pública, de los proyectos /acciones, si bien por un lado marca el final del curso: Tejer 2003; me gustaría que no perdiéramos de vista nuestro principal objetivo que es, explorar individual y colectivamente una primera aproximación a aquello que venimos llamando “situar la obra”, instalarla, enfrentarla al espectador....

Se trata por tanto de analizar la riqueza y potencia de los distintos planteamientos /procesos surgidos al enfrentar un tema tan complejo; en ningún caso se pretende indagar en los círculos viciosos de los juicios de “valor estético” de las obras terminadas.

Señalo que se trata de una primera aproximación de la obra al espectador, por tanto habría que entender la experiencia de puesta en común de los próximos días como un ejercicio de cierre y apertura.

Un cierre que nos permite indagar en la apertura de las potencialidades de las obras; potencia que se abre en buena medida en las múltiples interpretaciones en las que ese “situar la obra” da forma y significa.



Autor: SOFÍA QUIROGA FERNANDEZ

Título de la obra: **La ciudad irreal**

Síntesis conceptual:

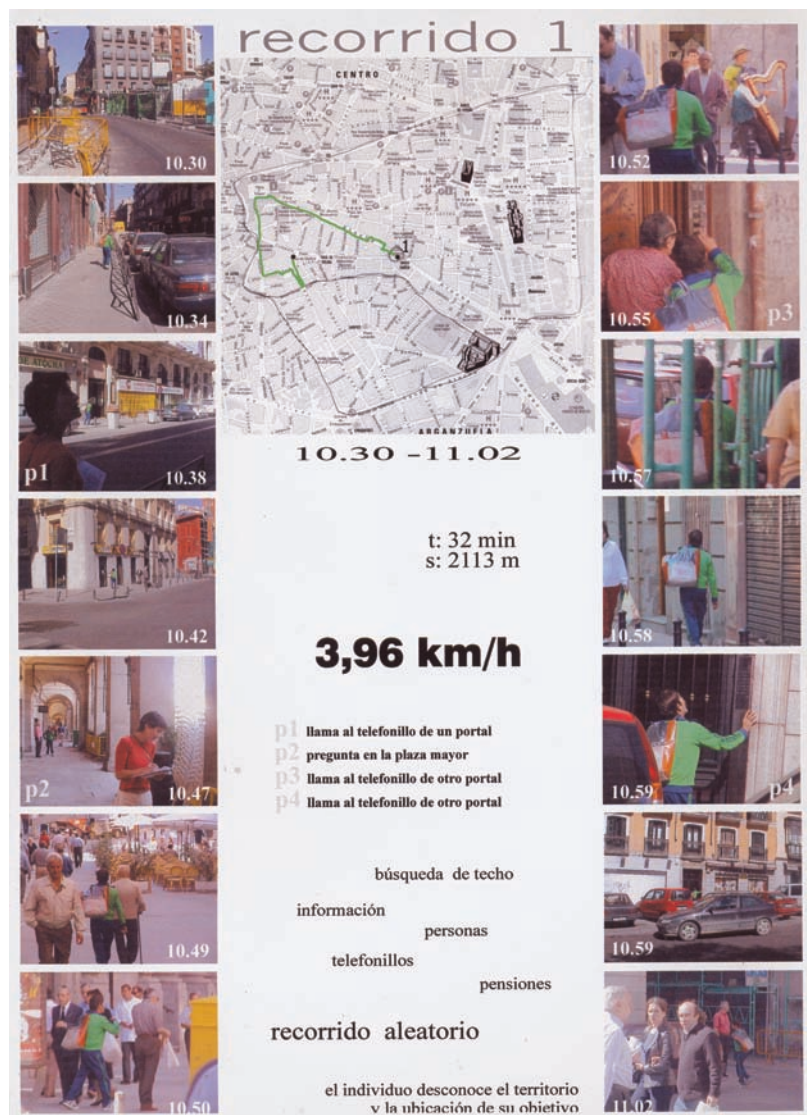
*"... porque los edificios no se convierten en ruina después de haber sido contruidos sino que mas bien están en ruina antes de haber sido contruidos. Los arrabales existen sin pasado racional y sin ser protagonistas de grandes acontecimientos de la historia....**Cada ciudad sería como un espejo tridimensional que reflejaría entonces la siguiente ciudad por nacer.**"*
Robert Smithson 1967.

La idea es tomar la cámara y establecer un patrón a seguir , tomando como pauta una secuencia temporal, o espacio-temporal. Surge de repente la idea de **fragmentación** muy presente en todos los espacios recorridos, tanto a nivel de suelo(despiece de pavimentos) ,como a niveles de mirada superiores(fachadas).La idea de fragmentación se une a la de lo **reflejado**. Buscamos pues, **imágenes irreales**, imágenes reflejadas. Percepciones diferentes a las habituales en espacios urbanos, se pretende mostrar una imagen distinta de algo muy visto, pero esta muestra no es mas que una mirada a lo que tenemos delante es un mirarse al espejo, de frente. Es una imagen que esta ahí, pero que no miramos. Normalmente la gente cuando camina por la ciudad, nunca mira hacia arriba es aquí donde se inicia el descubrimiento.

Idea de una posible exposición real. La exposición se desarrollaría en el propio espacio urbano. Existirían unos sensores, que al ser pisados proyectarían las imágenes que tomamos (reflejos de lo real) sobre la realidad de la que parten, provocando de este modo una nueva percepción doblemente reflejada.. El reflejo de lo reflejado. Se establecería un patrón de causalidad-causalidad, por que no todo el mundo pisaría estos sensores, la imagen solo se haría presente en determinados momentos, y siguiendo un orden distinto para cada viandante, la secuencia espacio temporal es distinta para cada uno de nosotros. La exposición nunca sería vista en el mismo orden secuencial, ni la cantidad de imágenes sería la misma, el descubrimiento de nuevas percepciones viene marcado por el paso del viandante.

Autores: PALOMA DOMINGUEZ & NURIA JULBE

Título de la obra: **Cocido Madrileño**



Autor: DANIEL GIMENO DOMENECH

Título de la obra: **Transposiciones**

Síntesis conceptual:

Tomando como punto de partida la idea de Guy Debord de que **la ciudad se experimenta no como un lugar homogéneo sino como “un medio ambiental de posibles trayectorias”**:

Se propone un ejercicio para la memoria, no pretende ser una obra terminada, sino más bien el testimonio documental de lo ocurrido.

Se pretende poner el arte al servicio de la reflexión sobre la ciudad, el arte como método para el análisis del territorio. Para ello con una estrategia de transposiciones se procede a deshojar el paisaje urbano transportando virtualmente con la técnica del “collage” personajes de una escena a otra emulando el fenómeno metro (aparecer/desaparecer).

Descontextualizar un elemento (en este caso un personaje pero que en un estudio más amplio se podrían incluir otros nuevos, véase: monumentos, vegetación, tráfico, etc.) para colocarlo en un lugar que es difícil de juzgar objetivamente puesto que la imagen aporta una información adicional a lo que es propiamente la arquitectura. La aparición del nombre escrito en la misma imagen, añade un significado simbólico que es previo al juicio visual que podamos obtener. El método elegido para generar dichas transposiciones, es un juego que trata de formar palabras valiéndonos de las primeras iniciales del nombre del lugar con las que han sido denominadas todas las imágenes, el juego no consiste en formar palabras conocidas sino de inventar otras nuevas. El proyecto no establece un fin u objetivo alguno, porque se construye en la medida que se ejecuta, y los resultados son frutos de las situaciones extrañas que nos podamos encontrar.

3.2 Madrid /Lisboa mapas del siglo XXI

TERCER CICLO: Exposición de los proyectos/ acciones

21 de Mayo 2003 (15.30-17.30)

ELIO GARCÍA

ENRIC LLORACH

JULIETA PERETZ

PABLO SAIZ

JOSE MARÍA SANCHEZ

SIBYLLE STRECK

28 de Mayo 2003 (15.30-17.30)

GRAHAM CAIRNS

DIEGO GARCÍA SETIEN

ELENA LARRU

SOLEDAD RODRIGUEZ-LOSADA

PABLO SANCHO

GUZMAN DE YARZA

4 de Junio 2003 (15.30-17.30)

DAVID ARCHILLA

MONICA GARCÍA

CAROLINA GONZÁLEZ

ENRIQUE KRAHE

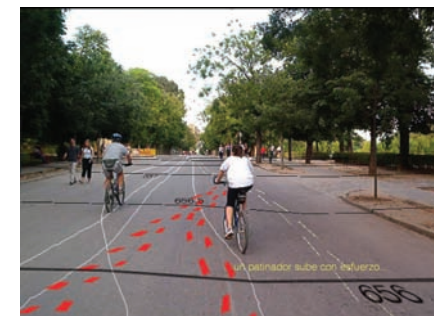
DAVID MIMBRERO

JOSE MARIA PERALES

PEDRO GOMEZ JANUARIO

1. Os envío el calendario para la intervención y exposición de los trabajos, de este tercer ciclo.
2. Si alguno desea cambiar la fecha, hemos pensado que puede ponerse en contacto con quien crea oportuno y realizar un cambio (persona / persona). En ese caso me lo comunicáis para que yo esté al tanto.
3. A los que me habéis escrito comentándome el enfoque del trabajo, os responderé particularmente entre el viernes y el domingo.
4. De la clase del 9 de Mayo surgió la propuesta de un juego de mesa y que arranca de la energía aportada por Rafael (jugar a través del correo electrónico) que os haremos llegar también en los dos próximos días. Es un juego espontáneo a realizar en estos días.
5. Hemos pensado aprovechar el último día para realizar una sola intervención y luego tomar unos vinos etc..., en principio pensamos en reunirnos a las 18.00 y seguir la marcha. Pero os propongo a todos otra cosa dado que estoy realizando un seminario los jueves de 20,30 h a 22,00. Mi propuesta es que nos veamos a las 16.00 h como siempre y que en ese mismo día nos juntemos para cenar a partir de las 22,00h. Sería fantástico reunirnos todos, o el mayor número posible de personas.
6. Se puede pensar en reservar mesa en algún sitio. ¿Qué lugares se os ocurre?

Por el momento nada más un saludo, María Jesús.



MADRID / LISBOA
"MAPAS DEL SIGLO XXI"

E. T. S. A. M. curso doctorado 2002-2003
TEJER DE LA ARQUITECTURA Y EL ARTE

Autor: David Mimbrero.
Título de la obra: **RECORRIENDO LA 656**

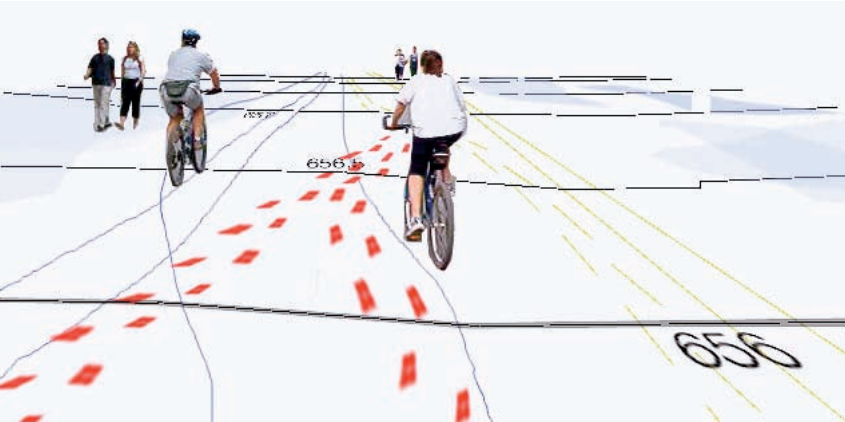
Soporte:

Un espacio público urbano: una zona o recinto dentro de la ciudad, un tramo de una calle, una plaza...

Síntesis conceptual:

Un mapa representa o interpreta una serie de datos o acontecimientos objetivables, cuantificables, que existen o se desarrollan en el medio físico, de forma gráfica y a escala sobre una superficie plana. Es, por tanto, una representación abstracta o conceptual de un fragmento de lo real.

Lo que se propone es la realización de un mapa a escala real, tomando como soporte el propio medio físico objeto de representación. Esto supone su transformación como paisaje, pero además con la codificación aparecen nuevas claves para la interpretación del territorio, nuevas significaciones que pueden dotarlo de sentido, nuevos recorridos, nuevos usos.



Instalación:

La instal-acción se realizará en grupo, que será tanto más numeroso cuanto mayor sea el área a cubrir. El instrumental necesario consiste en útiles de pintura callejera, moldes tipográficos y sprays biodegradables de diferentes colores, aparatos de marcado de líneas de señalización viaria para acoplar en bicicletas o patines...

RUA BRAANCAP CATALOGO DE PIEZAS

<p># 1 material: mármol negro dimensiones: 8x8 cm descripcion: Adaptación de mármol negro cortado en triángulos formando un cuadrilátero</p>	<p># 2 material: mármol blanco dimensiones: 15x15 cm descripcion: Adaptación de mármol blanco cortado en triángulos formando un cuadrilátero con un hueco de hierro en el centro</p>	<p># 3 material: cemento centrifugado dimensiones: 20x20 cm descripcion: Tipo de cemento con perforaciones de 2x2 cm y centradas en el eje paralelo al eje mayor de la pieza</p>	<p># 4 material: acero dimensiones: 9x9 cm descripcion: Tipo de acero cuadrado con un hueco de 14 mm en el centro</p>
<p># 5 material: cerámica metálica dimensiones: 50x55 cm descripcion: Cerámica metálica en una única pieza de adaptación</p>	<p># 6 material: acero dimensiones: 8 cm descripcion: Tipo circular tipo</p>	<p># 7 material: cemento cortado dimensiones: 9 cm descripcion: Tipo de cemento cortado con un hueco de 14 mm en el centro</p>	<p># 8 material: acero dimensiones: 60x60 cm descripcion: Tipo cuadrado con un hueco de 14 mm en el centro</p>
<p># 9 material: acero dimensiones: 8 cm descripcion: Tipo circular con un hueco de 14 mm en el centro</p>	<p># 10 material: acero dimensiones: 8x8 cm descripcion: Tipo cuadrado con un hueco de 14 mm en el centro</p>	<p># 11 material: acero dimensiones: 8 cm descripcion: Tipo circular con un hueco de 14 mm en el centro</p>	<p># 12 material: acero dimensiones: 15x15 cm descripcion: Tipo cuadrado con un hueco de 14 mm en el centro</p>
<p># 13 material: acero dimensiones: 15x15 cm descripcion: Tipo cuadrado con un hueco de 14 mm en el centro</p>			

Madrid/Lisboa : mapas del siglo XXI "LAS MARCAS DEL TERRITORIO"

Que ocurriría si hiciéramos un mapa de todas las tapas de registro y marcas que se encuentran sobre el pavimento.
Nos descubrirían probablemente relaciones entre los distintos elementos no perceptibles normalmente.
Todos estos elementos pueden llegar a definir un territorio, casi como los lunares de un cuerpo, junto con el pavimento pueden ser a la ciudad lo que la piel al cuerpo humano.
El presente trabajo es un desarrollo previo, un arranque de lo que podría ser esta investigación. El estudio de un elemento que define un territorio y que lo hace distinguirse de cualquier otro.

La forma de presentación sería impresiones digitales individuales de cada uno de los elementos a tamaño natural, enmarcadas de forma convencional, junto a cada una la descripción de sus características. Además el levantamiento arqueológico de una calle de Lisboa y posiblemente de una calle de Madrid para establecer diferencias.
De ser posible sería conveniente conseguir ejemplares de las distintas tapas de registro presentadas.

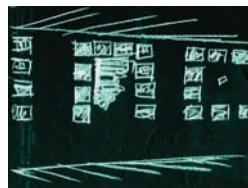
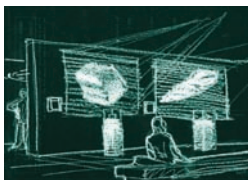
Pablo Sáiz Sanchez

LISBOA COMPOST

UNA FERMENTACION SEMANTICA

- LISBOA COMPOST trata de acercar al espectador a la experiencia de la descomposición de la realidad por medio de su codificación semántica y su posterior recomposición subjetiva, según circunstancias personales o sociales.
- Por medio de la fotografía, la apropiación de la realidad se vuelve necesariamente fragmentaria y distante, en un proceso asimilable a un análisis o a una desmembración, con un inevitable desplazamiento de lo fáctico a lo estético, de lo funcional a lo simbólico, confundiendo el signifiante con su significado y convirtiendo todo objeto en un símbolo de sí mismo.
- Posteriormente, los productos resultantes se reorganizan, dando lugar a nuevos significados. El presentar una serie de objetos y mensajes encontrados al azar en una ciudad extraña y confrontarlos con una visión reelaborada y enfatizada de ellos y con una trama de relaciones espontáneamente construida entre una colección de mensajes y sus destinatarios, debe inducir al espectador a elaborar una reorganización propia, modificando otras parcelas de la realidad percibidas en su vivencia personal.

José María Perales



MONTAJE DE LA INSTALACIÓN

Constará de dos partes:

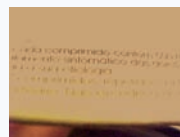
En la primera se colocarán de 15 a 20 objetos pequeños en un expositor. Tras de ellos se proyectarán fotografías de dichos objetos, al mayor tamaño posible, desde un proyector con entrada USB. Las fotografías irán cambiando en intervalos de unos diez segundos. En un lateral se colocará una foto en papel de pequeño formato (13 x 18), enmarcada, mostrando el lugar en el cual el objeto ha sido encontrado.

En la segunda, se colocarán unos 25 carteles recogidos sobre un muro, y a su alrededor se proyectarán fotografías, en su gran mayoría retratos, desde un proyector con entrada USB. Las fotografías irán cambiando aleatoriamente en intervalos de unos cuatro segundos. La ubicación relativa de las dos partes es flexible, pero lo ideal sería colocar los objetos cerca de una mampara central en la que se proyectaran sus fotos y los carteles alrededor, en el perímetro de la habitación. Debe oscurecerse esta.

Será necesario disponer de unos 45 proyectores en total. Se desearía incluir ambiente sonoro tomado en Lisboa como parte de la obra. El número de elementos expuestos y por tanto el de proyectores y ordenadores que los gobiernen puede reducirse hasta 8 o 10 en función de la disponibilidad de la sala.

objeto: CAJA DE PARACETAMOL

fotografías a proyectar a gran tamaño junto al objeto en el expositor



Fotografía en papel 13 x 18



3.3 Malasaña



E. T. S. A. M. CURSO DOCTORADO 2003 /2004 PROFESORA: MARÍA JESÚS MUÑOZ PARDO

TEJER DE LA ARQUITECTURA Y EL ARTE I, En el entorno del Arte Conceptual

Tercer Ciclo

Aula: Sala de Grados B (junto al Salón de Actos)

Campo temático de la obra / proyecto:

Inscribir el concepto “Barrio” en la realidad actual / especular sobre la actualidad del “Barrio”.

Objeto de estudio: El Barrio de Malasaña en Madrid

Operaciones:

- 1- Acciones de desmontaje
- 2- Acciones de Re-construcción

METODOLOGÍA <<este proyecto se realiza en colaboración con Ulrich y la asociación cultural del barrio de Malasaña “LIQUIDACION TOTAL”>>.

- **22 de abril 16.30h a 18.30h** ULRICH miembro fundador de la asociación cultural “Liquidación Total” desarrollará esta primera sesión de trabajo.

1- ¿Qué es Liquidación Total?, ¿Qué objetivos tiene la asociación?

2- Explicación del Marco de trabajo

3-Análisis de proyectos/ obras (operaciones de reconstrucción) realizadas por artistas y arquitectos de otras nacionalidades

- * Constant (NewBabylon)
- * Situationistische Internationale (derive / Détournement)
- * Joseph Beuys (7000 oaks)
- * Stephan Willats (Workshop, HH / Isolación / Bienale Berlin)
- * Yona Friedman (contrarepresentación, 10 puntos)
- * Axel Wieder/Jesko Fetzer (sociografía/ Innenstadtaktionen)
- * Parkfiction (participación/ Workshops / Platzgestaltung / Spekulation)
- * BCNova! (Forum2004 / representación de democracia)

- **29 de abril 16.30h a 18.30h** MARTA COLLADO

4-Análisis de los registros y documentos urbanísticos actuales;

- **13 de mayo 16.30h a 18.30h**

Discusión sobre las distintas acciones de desmontaje desarrolladas por cada participante, la discusión implica la presentación de los registros documentales, gráficos, imágenes etc.

Discusión de los enfoques y campos de investigación hacia los que se orienta la Re-construcción = *Obra/ proyecto*

- **20 de mayo 16.30h a 18.30h**

Discusión sobre las distintas acciones de desmontaje desarrolladas por cada participante, la discusión implica la presentación de los registros documentales, gráficos, imágenes etc.

Discusión de los enfoques y campos de investigación hacia los que se orienta la Re-construcción = *Obra/ proyecto*

- **ELAVORACIÓN DE OBRAS/PROYECTOS**

Desde el 20 de mayo al 17 de Junio

17 de Junio 16.30h a 18.30h

**EXPOSICIÓN PÚBLICA DE LAS OBRAS/PROYECTOS
AL GRUPO DE TRABAJO**

- **24 de Junio 16.30h a 18.30h**

**EXPOSICIÓN PÚBLICA DE LAS OBRAS/PROYECTOS
AL GRUPO DE TRABAJO**

- **MONTAJE DE EXPOSICIÓN Y MAQUETACIÓN DEL LIBRO
/CATÁLOGO**

Comisarios: Ulrich & Maria Jesús Muñoz

**** Los interesados en participar en este proyecto que se realiza dentro del 3º ciclo del curso de doctorado 2004 y que no estéis inscritos podéis comunicármelo con antelación por correo electrónico, o durante el transcurso de la primera sesión de trabajo.**

Bibliografía

- *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas*, Edición: Libero Andreotti- Xavier Costa, Eds.- MACBA, Actar Barcelona 1996

Internacional Situacionista

Definiciones

Situación construida: Momento de la vida conrta y deliberadamente construido por medio de la organización colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos.

Situacionista: Relativo a la teoría o la actividad práctica de una construcción de situaciones. Persona que se dedica a construir situaciones. Miembro de la Internacional Situacionista.

Situacionismo: Vocablo privado de sentido, forjado abusivamente a partir del fenómeno precedente. El situacionismo, que significaría una doctrina de interpretación de los hechos reales, no existe. La noción de situacionismo ha sido obviamente concebida por los situacionistas.

Psicogeografía: Estudio de los efectos precisos del medio geográfico, acondicionado o no conscientemente, sobre el comportamiento afectivo de los individuos.

Psicogeográfico: Relativo a la psicogeografía. Lo que manifiesta la acción directa del medio geográfico en la afectividad.

Psicogeógrafo: Persona que investiga y transmite las realidades psicogeográficas.

Deriva: Modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de la sociedad urbana: Técnica de paso fugaz a través de ambientes diversos. Se utiliza también, más particularmente, para designar la duración de un ejercicio continuo de esta experiencia.

Urbanismo Unitario: Teoría del uso conjunto de las artes y técnicas que participan en la construcción integral de un medio, en relación dinámica con determinadas experiencias de comportamiento.

Détournement (desviación): Se utiliza como abreviación de la fórmula: desviación de elementos estéticos prefabricados. Integración de producciones artísticas actuales o del pasado en una construcción superior del medio. En este sentido, no puede haber pintura o música situacionista sino un uso situacionista de estos medios. En un sentido más primitivo, la desviación en el seno de esferas culturales antiguas es un método de propaganda que pone de manifiesto el desgaste y la pérdida de importancia de dichas esferas.

Cultura: Reflejo y prefiguración en cada momento histórico de las posibilidades de organización de la vida cotidiana; conjunto de hechos estéticos, sentimientos y costumbres a través de los cuales una colectividad reacciona ante la vida que le es dada objetivamente por su economía (Sólo definimos este término en la perspectiva de creación de valores, y no en la de su transmisión.)

Descomposición: Proceso por el cual la formas culturales tradicionales se han destruido a sí mismas, bajo el efecto de la aparición de medios superiores de dominio de la naturaleza, que permiten y exigen construcciones culturales superiores. Se distingue entre una fase activa de la descomposición- la demolición efectiva de las viejas superestructuras, que cesa hacia 1930-, y una fase de repetición que predomina desde entonces. El retraso en el paso de la descomposición a las nuevas construcciones está ligado al retraso en la liquidación revolucionaria del capitalismo

- *Ciudad sobre ciudad* . Arte, religión y ética en el cambio de milenio (los cuatro barrios de la ciudad del límite) Eugenio Triás. Ediciones Destino S. A. 2001

- *Telépolis*, Javier Echeverría. Ediciones Destino S.A. 1994
- *La esperanza de Pandora*. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia. Bruno Latour Editorial Gedisa, 2001
- *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Guy Debord. Edit.: Anagrama
- *La forja de un rebelde*. Arturo Varea. (Escritor).
- *El andar comopráctica estética*. Francesco Careri. Edit.: Gustavo Gilli

Ulrich Schötter

Extracto de un e-mail que me envió Ulrich, con relación a la introducción al tema objeto de este trabajo.

La pregunta crítica es la relación entre arquitectura-arte y liquidación total-Malasaña. Durante mi discurso y con los 6/7 artistas que voy a presentar, voy a apuntar los siguientes conceptos:

- Historia social
- Relación
- Situación / acción / operación /participación
- Contexto
- (Non _ física)
- (Non _ estilo)
- Desplazamiento / aplazamiento
- Diferenciación
- Deseo/Pasión/Sueño
- Democracia
- Re-codificación

Primeras Ideas

EL BARRIO DE MALASAÑA- MADRID

MALASAÑA = MANUELA MALASAÑA

(foto, escudo de armas, lugar de enterramiento. Una costurera fusilada el 2 de Mayo)

¿Qué decimos cuando decimos: Barrio?

Nombre – Identidad – Identificación

Dimensionalidad - Parámetros: materia –energía-espacio-tiempo

Discusión de Límite

Cartografías -Física, luz, sonido

-Temporal : pasado, presente, futuro

-Sentimental (de uno o varios personajes reales o imaginarios)

-Memoria

-Cuerpo

Tejido

-Sano

-Enfermo

-Muerto

Ser en el lenguaje

De los individuos

De los colectivos

Televisión, radio, prensa

Telépolis / telepolitás (web)

Científico Matemático – Económico- Estadístico

(encuesta con ayuda de sociólogo)

Guerra /Paz

Barrio de los vivos y de los muertos

(barrio de los muertos ¿quiénes ha muerto? ¿Dónde descansan?)

Visibilidad – Invisibilidad (desaparición)

“Estética de la desaparición” Paul Virilio”

Definiciones:

“Constant” Barrio = Circulación en coche+ confort en casa

Encuesta a los ciudadanos

Diccionario/s (distintos idiomas=distintas culturas)

BARRIO (Del ár. Bárri, afueras de la ciudad)m. Cada uno de los sectores en que se divide un pueblo o ciudad, determinados generalmente por factores humanos o comerciales espontáneos, o bien bajo la presión de la dinámica de las estructuras económico –sociales dominantes. Frecuentemente el barrio gira entorno a un polo de atracción, que puede ser una plaza, parroquia, mercado, etc.- V. ALCALDE DE BARRIO.- ARRABAL, sitio alejado del núcleo de la ciudad.- Caserio dependiente de otra población aunque esté apartado de ella. Se utiliza a menudo como topónimo. (Nombre propio de lugar)

El otro barrio. Fig. y fam. El otro mundo, la eternidad.

Barrios bajos. Zona de una ciudad caracterizada por su pobreza, elevado índice de marginación, delincuencia e inestabilidad de su población y falta de servicios sociales y culturales.

ARRABAL. (Del ár. Ar-rabad, el barrio de las afueras)m. Barrio fuera del recinto de la población a que pertenece.- espec. Pl. Cualquiera de los sitios extremos de una población.-m Población anexa a otra mayor.

Tercer Ciclo

Aula: Sala de Grados B (junto al Salón de Actos)

Campo temático de la obra / proyecto:

Inscribir el concepto “Barrio” en la realidad actual / especular sobre la actualidad del “Barrio”.

Objeto de estudio: El Barrio de Malasaña en Madrid

Operaciones:

1- Acciones de desmontaje

• 13 de mayo 16.30h a 18.30h

Discusión sobre las distintas acciones de desmontaje desarrolladas por cada participante, la discusión implica la presentación de los registros documentales, gráficos, imágenes etc.

Discusión de los enfoques y campos de investigación hacia los que se orienta la Reconstrucción = *Obra/ proyecto*

SERGIO CASTILLO

MAFALDA RIVEIRO

OMAR ROBLES

SUSANA VELASCO

MARTA COLLADO

JAVIER PEREZ PICHEL

• 20 de mayo 16.30h a 18.30h

Discusión sobre las distintas acciones de desmontaje desarrolladas por cada participante, la discusión implica la presentación de los registros documentales, gráficos, imágenes etc.

Discusión de los enfoques y campos de investigación hacia los que se orienta la Reconstrucción = *Obra/ proyecto*

ALMUDENA LOPEZ Y MARTA LLORENTE

EDUARDO VIVANCO

SANTIAGO MERCADO

YOLIMA FINOL

OSCAR COLLADO

SANDRA MARTIN

***Todos los que no estando en la lista queráis participar podéis hacerlo en alguna de las sesiones anteriores.

3.3 Malasaña

Tejer de la Arquitectura y el Arte I

Curso de Doctorado 2003-2004
Prof: María de Jesús Muñoz Pardo

MALASAÑA

Título:
Vision+es



Formato:



* Almudena López Villalba
+ Marta Llorente

* Sergio Castillo Luna

* Oscar Collado Fernandez

* Yolima Finol Luzardo

* Marta Llomar

* Enric Llorach Herrero

* Sandra Martín Simón

* Santiago Mercado

* Javier Pérez Pichel

* Mafalda Riveiro

* Omar Robles Aldana

* Daniel Royo López

* Susana Velasco

* Eduardo Vivanco

Elaborar un discurso sobre el barrio de Malasaña fue muy enriquecedor para reforzar mi visión urbana de Madrid en un contexto tan característico como este, me dejo entrever las diversas actividades q a lo largo de la vida diaria se generan en torno a él.

Conocido principalmente como un lugar de ocio al irme adentrando cada vez más en sus calles, note como el barrio mutaba en situaciones cambiantes; sus vecinos y visitantes de diversas condiciones sociales, edades, géneros lo encuentran atrayente.

Las diversas actitudes que sus habitantes toman al encontrarse en el barrio nos demuestran un sistema de vida, una rutina que tal vez ha ido cambiando con el paso del tiempo para bien o para mal, Malasaña ya no es sin duda, la misma que fue a principios de siglo o en su época más revoltosa conocida como "La movida", en la que tal vez el barrio adquirió su giro lúdico que permanece hasta nuestros días.

La vida de los que viven en este barrio se desarrolla en cualquier otra zona de Madrid, niños, jóvenes, abuelos y sus respectivas mascotas deambulan por sus calles y plazas con algunos problemas provocados por los visitantes y sus juergas, en una relación amor + odio que refuerza los lazos entre ellos y el entorno.



Tejer de la Arquitectura y el Arte I

Curso de Doctorado 2003-2004
Prof: María de Jesús Muñoz Pardo

MALASAÑA

Título:

Malasaña



Formato:



* Almudena López Villalba
+ Marta Llorente

* Sergio Castillo Luna

* Oscar Collado Fernandez

* Yolima Finol Luzardo

* Marta Llomar

* Enric Llorach Herrero

* Sandra Martín Simón

* Santiago Mercado

* Javier Pérez Pichel

* Mafalda Riveiro

* Omar Robles Aldana

* Daniel Royo López

* Susana Velasco

* Eduardo Vivanco

En la búsqueda de la identidad de un barrio a través de la mirada, surge la imagen de la PALABRA.

PALABRA entendida como la facultad de hablar, de una persona, de un tiempo concreto, de un espacio determinado....de un BARRIO.

La agrupación de palabras, sustraídas de un entorno acotado, da lugar a frases, historias, recuerdos, sentimientos... En ellas se condensa un fragmento de la ciudad con nombre propio: MALASAÑA.



Tejer de la Arquitectura y el Arte I

Curso de Doctorado 2003-2004
Prof: María de Jesús Muñoz Pardo

MALASAÑA

Título:

Malasaña



Formato:



* Almudena López Villalba
+ Marta Llorente

* Sergio Castillo Luna

* Oscar Collado Fernandez

* Yolima Finol Luzardo

* Marta Llomar

* Enric Llorach Herrero

* Sandra Martín Simón

* Santiago Mercado

* Javier Pérez Pichel

* Mafalda Riveiro

* Omar Robles Aldana

* Daniel Royo López

* Susana Velasco

* Eduardo Vivanco

En la búsqueda de la identidad de un barrio a través de la mirada, surge la imagen de la PALABRA.

PALABRA entendida como la facultad de hablar, de una persona, de un tiempo concreto, de un espacio determinado....de un BARRIO.

La agrupación de palabras, sustraídas de un entorno acotado, da lugar a frases, historias, recuerdos, sentimientos... En ellas se condensa un fragmento de la ciudad con nombre propio: MALASAÑA.



Tejer de la Arquitectura y el Arte I

Curso de Doctorado 2003-2004
Prof: María de Jesús Muñoz Pardo

MALASAÑA

Título:

Interiores



Formato:



* Almudena López Villalba
+ Marta Llorente

* Sergio Castillo Luna

* Oscar Collado Fernandez

* Yolima Finol Luzardo

* Marta Llomar

* Enric Llorach Herrero

* Sandra Martín Simón

* Santiago Mercado

* Javier Pérez Pichel

* Mafalda Riveiro

* Omar Robles Aldana

* Daniel Royo López

* Susana Velasco

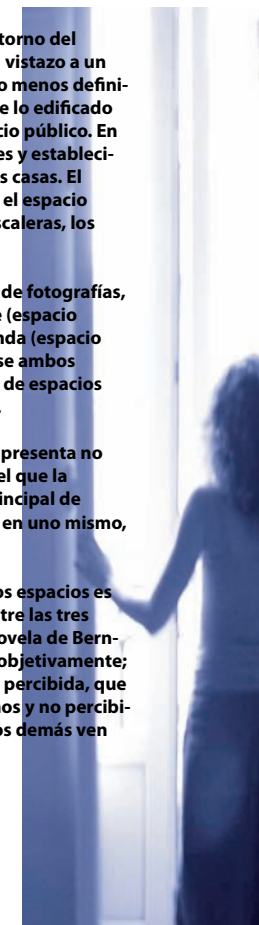
* Eduardo Vivanco

Interiores es una obra en el entorno del barrio de Malasaña, en Madrid. En un vistazo a un plano del barrio, con sus límites más o menos definidos, comprobamos que el negativo de lo edificado es muy superior al negativo del espacio público. En Malasaña se vive, y se vive en las calles y establecimientos públicos, pero también en las casas. El trabajo se sitúa en la transición entre el espacio público y el espacio privado, en las escaleras, los patios, los vestíbulos y los rellanos.

En dos progresiones paralelas de fotografías, se combina el recorrido desde la calle (espacio público) hasta el balcón de una vivienda (espacio privado) en el que vuelven a mezclarse ambos ámbitos, con una serie de fotografías de espacios semi-privados de circulación vertical.

La cuestión de lo fronterizo se presenta no sólo aplicada a un modo de vida, en el que la propiedad privada juega un papel principal de relación, sino también a lo fronterizo en uno mismo, y en su relación con su exterior.

El ámbito semi-público de estos espacios es equivalente a las zonas de fricción entre las tres vidas que, según el personaje de la novela de Bernhard, todos tenemos: la que vivimos objetivamente; la que pensamos que vivimos; y la no percibida, que puede ser tanto la realidad que vivimos y no percibimos, como también la realidad que los demás ven en nosotros.



4. Situar la Obra

“**Situar la Obra**” es un concepto actualizado a través de la obra del artista conceptual Laurence Weiner y que se aproxima a *presentar la obra / dar formato/ construir*, éste alcanza todo su sentido en el compromiso de su realización y presentación pública.

Este proyecto de doctorado se diseñó con el propósito de **instalarse en la realidad**, se ofreció a sectores/promotores culturales como un proyecto de innovación cultural realizado por arquitectos jóvenes. Proyectos de interés y calidad equiparables a ciertos trabajos producidos por equipos de arquitectos y que en centro Europa son equiparables al resto de exposiciones de Arte que se programan habitualmente en galerías, museos y centros culturales.

Con el conjunto de fichas de los Proyectos realizados, se redactó un documento para comunicar y presentar el proyecto de Instalación. A continuación se muestran algunos documentos relativos a la promoción de los respectivos proyectos de instalación.

Maria Jesús Muñoz Pardo. Arquitecto

Madrid 11 de Junio de 2003

Hola Miguel Ángel,

Le he pedido a Angel Luis Sousa que me facilitara tu correo electrónico, desearia que conocieras el proyecto teórico - práctico que vengo desarrollando estos dos últimos años, de todas formas voy a intentar explicarte de forma muy sintética el asunto que traigo entre manos.

Mi plataforma de trabajo es un curso de doctorado que dirijo en la E.T.S.A.M. cuyo título es el siguiente: "TEJER DE LA ARQUITECTURA Y EL ARTE", en el entorno del arte conceptual.

El resultado de esta labor se concreta en los proyectos de exposición-instalación, cada uno de ellos recoge las obras producidas por un variado e interesantísimo grupo de arquitectos jóvenes.

En el primer proyecto que de forma provisional llamo "TEJIDOS" participan dos arquitectas: Paloma Domínguez y Nuria Julbe, que han trabajado contigo en numerosas ocasiones, tanto ellas como Angel Luis coinciden conmigo en que la naturaleza de este proyecto se adecua a las características y objetivos que impulsa "La casa encendida".

A mi modo de ver estos dos proyectos se caracterizan por su "actualidad", desde el momento que articulan la arquitectura/ciudad con el arte, tienen un marcado carácter experimental y de vanguardia en relación directa a los medios de expresión y comunicación elegidos: video, fotografía..., también se da la circunstancia de que se trata de obra producida por un colectivo de arquitectos muy jóvenes.

Todas las obras incluidas en ambos proyectos como sucede con gran parte de la producción artística actual, necesitan de un contexto físico concreto. Se puede decir que son obras inacabadas si no se enfrentan a un lugar y a un público; al igual que ocurre con las obras de arquitectura.

Por todo lo cual y para alcanzar toda su potencia precisan de un soporte más complejo, la Instalación; hasta el momento de producirse esa instalación han de verse y entenderse vinculadas a un proyecto de instalación que complete su desarrollo formal.

Miguel Ángel, creo que a finales de Junio o en la primera semana de Julio dispondré de un documento en soporte informático para poder mostrarte con imágenes los proyectos de los cuales te hablo.

Espero que lo que te he contado haya despertado tu interés, te envié mi dirección de correo electrónico y teléfonos, ¿crees que podríamos encontrar una fecha a primeros de Julio para vernos?.

Un saludo, María Jesús Muñoz

E-mail : mjmpardo@hotmail.com

Tlf: 91 734 13 30

Movil: 670 600 432

He recibido una oferta para realizar la instalación, tejidos 2002 en el nuevo centro cultural de Pozuelo: el MIRA. El lunes 17 de Febrero me reuní con ellos para explicarles los contenidos etc. Están muy interesados, también hay una oferta para llevarla a México D.F. Así que:

1. Pienso que necesitamos una reunión.
2. Que cada uno piense unos minutos en su obra en relación al soporte y la presentación definitiva. Es importante para avanzar un presupuesto.
3. Tengo una idea que os comentaré de cómo podríamos trabajar.

Reunión el Jueves 20 de Febrero en el Café Comercial (Glorieta de Bilbao) a las 21.00 horas.

Un saludo, María Jesús.

PROYECTO DE INSTALACIÓN

“Tejidos 2002”

PRESENTACIÓN Y SÍNTESIS DEL PROYECTO DE INSTALACIÓN

Quiero abordar la presentación de este Proyecto de Instalación partiendo por un lado, del supuesto que:

La Acción arquitectónica es una acción poética y que tiene como referentes principales la ciencia-tecnología y el arte.

Por otro lado quiero situarles frente a los siguientes interrogantes; los mismos que han enfrentado este grupo de jóvenes arquitectos que participa en este proyecto.

- I. ¿Puede un modo peculiar de manifestación expresiva como “la arquitectura” auto-pensarse crítica y conceptualmente?
- II. ¿Qué acciones pueden forzar las coordenadas de un cierto pensamiento crítico de la arquitectura, asumiendo el Arte como referente poético de dichas acciones?
- III. ¿Qué está sucediendo en el momento actual?, ¿cómo y qué se teje entre la arquitectura y el arte?
- IV. ¿Es interesante plantearse en pleno inicio del siglo XXI una revisión del Arte Conceptual, en orden al pensamiento crítico de la arquitectura?

Mediante “la obra”, el arte conceptual enfrenta dos vías fundamentales: pensar ideas / formar conceptos. Si tenemos en cuenta, como dice Deleuze, que una teoría del Arte o de la Arquitectura, no sería “sobre” la pintura, escultura o arquitectura, si no sobre los conceptos que el Arte y la Arquitectura *promueven*, podemos ser optimistas y anticipar una fructífera relación entre la Arquitectura y el Arte Conceptual.

Entonces lo importante, no son preguntas cómo ¿qué es el Arte? o ¿qué es la Arquitectura?. Lo fundamental es trazar mapas, imaginar sistemas y trayectorias cambiantes, *introducir el tiempo en el quietismo del espacio conceptual del pensamiento de la Arquitectura*.

Prosiguiendo con optimismo, coincido con Richard Serra en que es el Arte el que está ejerciendo una crítica hacia la Arquitectura.

A mi modo de ver esta condición crítica en la que se produce una parte importante del arte actual, está siendo muy fructífera, para el Arte y la Arquitectura.

Por último todos los que participamos en este proyecto de instalación, nos sumamos a este pensamiento:

“...cada lenguaje posee una estructura sobre la que no puede hacerse ninguna crítica en ese lenguaje, sólo un segundo lenguaje con diferente estructura puede hacer dicha crítica.”

Bertrand Russell

“**Tejidos 2002**” : Con este título se nombra todo lo producido, toda obra resultado de una *acción*, una acción tal que he dado en llamar “**tejer**” y que intentaré seguidamente argumentar en qué consiste.

Lo primero que nos interesa es contemplar lo que vamos a ver, lo que estos arquitectos han producido como “**tejidos**” como el resultado de un esfuerzo, de un trabajo en proceso, de una construcción.

Tejer implica acciones que no parten de cero, no se trata de hacer tabla rasa o buscar un principio, o una idea genial. Se teje a partir de algo y se intenta consciente o inconscientemente provocar cruces, trenzados, cadenas, acciones que implican entrar y salir.

Se parte de la “existencia”, del tejido producido por el mero hecho de existir, se interroga sobre el **tejer / destejer** que es existir.

Tejer es una operación en varios tiempos, en varias partes, entre varios. Sin extenderme más, podemos afirmar que la acción de tejer implica la condición de “**estar entre**”; suspenderse, en nuestro caso *entre el arte y la arquitectura*.

“Tejidos 2002”, muestra la expresión poética de un grupo de jóvenes arquitectos que toma forma en una pluralidad de soportes, informático, vídeo, fotografía, objetos, etc.

Lo que se actualiza con esta muestra no es el sentido de las acciones, la acción creativa siempre es una acción poética.

Lo que se actualiza son los medios de expresión y comunicación elegidos; con ello la categoría conceptual de *presencia de la obra de arte* se potencia en múltiples direcciones, capaz cualquiera de ellas de inscribir estas obras en el tiempo histórico que les corresponde.

Todas estas obras como sucede con gran parte de la producción artística actual, necesitan de un contexto físico concreto. Se puede decir que son obras inacabadas si no se enfrentan a un lugar y a un público; lo mismo ocurre con las obras de arquitectura.

Por todo lo cual y para alcanzar toda su potencia precisan de un soporte más complejo, *la Instalación*; hasta el momento de producirse esa instalación han de verse y entenderse vinculadas a un *proyecto de instalación que complete su desarrollo formal*.

María Jesús Muñoz Pardo
Arquitecto. Prof. Titular de la E.T.S.A.M.

2/ MADRID

EL PAIS, martes 14 de diciembre de 2004

Piscina en Malasaña



PISCINA MUNICIPAL registros de Malasaña
Publicación colectiva (libro + DVD), pluridisciplinar (34
participantes) ©y Dirección: María Jesús Muñoz. 2005.
ISBN::84-609-6885-5, D.L.:M:39.029-2005.
Idiomas: Español.

33

EDUARDO VERDÚ

La vida que le faltó a Manuela Malañasa, fusilada a los 15 años por los franceses, en 1808, la aprovechan hoy los habitantes del barrio que lleva su nombre. Esta micropoblación que ha logrado resistirse a la penetración del transporte público y las franquicias, se ha abierto en los últimos años a los inmigrantes y a los jóvenes hasta convertirse en uno de los lugares más intensos e imaginativos de Madrid. Malasaña se ha caracterizado, entre otras cosas, por no tener piscina. Ahora acaban de inventarse una. En el número 23 de la calle de San Vicente Ferrer, la asociación cultural Liquidación Total expone en su local, una antigua sastrería, hoy reconvertida en una galería disfrazada de piscina, varias obras sobre el barrio. Doce artistas, la mayoría arquitectos pertenecientes al Grupo Tejer de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, reflexionan sobre los patrones de identificación de Malasaña.

El barrio suena a campanas, a sirenas, a taladradoras y a bongos; huele a fruta y a pizza; está tatuado de graffitis y pósters de conciertos. Malasaña ha dejado de mirar a los demás y de sentirse observada y, por primera vez, comienza a auscultarse a sí misma. Aunque conserva un cierto ambiente liberal, no es la bandera de la izquierda como Vallekas; a pesar de que en las terrazas de la plaza del Dos de Mayo se vean parejas homosexuales, no es la representación gay de, Chueca; ni los numerosos inmigrantes que pueblan sus calles y comercios hacen de este barrio el símbolo de interculturalidad de Lavapiés.

Malasaña está empezando a reconocerse seductora, sin simbolismos o estandartes. Se gusta sin prestar excesiva atención a los piropos o las censuras de los demás, como esa chica que afirma ponerse guapa para sí misma. El barrio ha cobrado seguridad al crecer en atractivo, un encanto propiciado por la puesta, en escena, artística o comercial; de una población cada vez más heterogénea.

En sus calles se mezcla la antigua población del barrio, con sus establecimientos de azulejos y sus boinas, con una remesa de inmigrantes, gays y artistas, principalmente jóvenes, que también manifiestan sus caracteres. En otras barriadas de Madrid confluyen igualmente edades y culturas, pero en ningún otro lugar esa mixtura se expresa de una forma tan creativa y, a la vez, tan íntima.

En un lugar donde todo muda con celeridad los carteles y las pintadas se renuevan y brotan comercios nuevos constantemente, el malasañero siente la desinhibición y el desafío de hacerse visible y participe de su entorno, pero



JUSTORBARROZA

no de cualquier manera. Existe un compromiso implícito en los habitantes de Malasaña y es ser imaginativo, diferente, y, la forma más exitosa y natural es ser uno mismo.

Este es un barrio para su gente. En un momento en el que la construcción de nuevas ciudades-dormitorio a las afueras de Madrid crea aledaños artificiosos e impersonales, Malasaña se reivindica sola, sin intención, orgullo ni protesta, como un espacio auténtico por su tradición y sin embargo, rejuvenecido.

Malasaña es un cruce entre el pueblo de nuestras madres y Berlín. La ropa puesta a secar en los balcones, el Olor a cocido, las mierdas de perro y los viejos al sol se mezclan con comercios de ropa de segunda mano, luthiers, salones, de tatuaje, malabaristas, tiendas ultrafashion de vinilos. Las estridencias tienen una armonía en Malasaña porque no hay más referencia que el propio barrio, no existe un canon, ni unas reglas fuera de sus nebulosos lindes. El barrio ha ido perdiendo su tónica identidad: el recreo nocturno. No sólo la ley antibotellón y los restringidos horarios de cierre de los bares, sino la inevitable caducidad de los lugares y los ambientes de marcha han velado su malditismo. Malasaña sigue siendo un lugar de bullicioso ocio de madrugada de un sector de la juventud amante del calimochito y la marihuana, del piercing y las Converse, pero ya no encarna el desfase liberador y febril de otros tiempos.

Hoy, la noche joven en Malasaña ha envejecido, mientras que las horas de luz presentan la versión más novedosa e interesante del barrio. Y aunque ahora anochezca pronto, hasta el 15 de enero todos los jueves; viernes y sábados de cinco a nueve, se puede seguir tomando el sol en su piscina.

Doctorado

Segundo Periodo

Trabajos Tutelados:

Tejer de la Arquitectura y el Arte II
2003 / 2006

0. Presentación de Objetivos II	149
1. Programación exposición pública de trabajos	150
2. Lista de trabajos realizados	156
3. Tesis Doctorales y Becas	159

Se incluyen los documentos producidos por el profesor en la práctica docente.

0. Presentación de Objetivos II

DESCRIPCIÓN DEL CURSO EN EL SEGUNDO PERIODO CURSO ACADÉMICO 2003-2004

1. Nombre del Programa
Tejer de la Arquitectura y el Arte II .
2. Departamento
Proyectos Arquitectónicos
3. Nombre, tipo y carácter del curso
Optativo
4. Profesor del Curso
María Jesús Muñoz Pardo
Profesora Titular
Nº de horas 120
5. Breve resumen del contenido del curso

PROGRAMA DEL CURSO

Bajo el título: "Tejer de la Arquitectura y el Arte II" se pretende desarrollar aquellos trabajos de investigación de difícil localización, porque el sentido en sí, se produce en el movimiento oscilatorio y de atravesamiento de fronteras, límites disciplinares, en los intentos de habitar aquellas franjas que provisionalmente llamaré "los márgenes de la arquitectura".

En definitiva y de forma general cada trabajo ha de suponer una primera investigación de aquellas manifestaciones del arte, del pensamiento y del dibujo más fructíferas en orden al pensamiento, teoría y práctica del proyecto de la arquitectura.

6. Lugar de impartición
E.T.S.A.M.
7. Nº de Créditos
12
8. Calendario / Horario
Curso académico 2003 / 2004
Miércoles 10.00 H
9. Otras observaciones
Este curso en función a la intensidad y número de horas de dedicación que requiere ha sido programado teniendo en cuenta un número máximo de 12 alumnos.
10. Requerimientos para ser incluido en este programa
 - A. Tendrán preferencia aquellos alumnos que hayan obtenido los créditos correspondientes a la asignatura de primer ciclo : "Arte Conceptual, una perspectiva ". curso: 2001/2002 ó "Tejer de la Arquitectura y el Arte, en el entorno del arte conceptual" curso 2002/2003
 - B. Haber obtenido créditos en otros cursos y/o programas de Doctorado que a juicio del profesor de este curso puedan considerarse inciden en el estudio, práctica y pensamiento de "los márgenes de la arquitectura".
 - C. Con anterioridad a la inscripción definitiva en este programa, cada alumno aspirante realizará una propuesta, mediante un breve escrito/entrevista, personal dirigido a la profesora directora de este programa de curso: María Jesús Muñoz Pardo explicando el trabajo/ investigación que está decidido a llevar adelante.
 - D. Con la aceptación expresa del profesor, el alumno podrá inscribirse definitivamente en este programa.

1. Programación: exposición pública de trabajos

Trabajos de Investigación 2005- 2006

AULA: XS-4 17.30h / 20.00h
COMIENZO CURSO: 24 de Noviembre 2005

(Traer el día 24 de Noviembre)

Antecedentes-

Escribir un pequeño texto que incluya lo siguiente:

1. Nombre Alumno- dirección de correo electrónico
2. Título o títulos del trabajo que se pretende investigar
3. Lista de libros conocidos (total o parcialmente) sobre teoría de la arquitectura, teorías del conocimiento, filosofía, sociología, arte, tecnología etc.
4. Obra/ obras en relación con el tema a investigar, de arte, arquitectura, cine.
5. Autor/es, Arquitecto/s

doctorado 2006 *tejer de la arquitectura y el arte II*
maria Jesús Muñoz pardo

CRITERIOS DE TRABAJO (Enero 2006- hasta Semana Santa 2006)

Horario el mismo Jueves 17.30/ 20.00

Aula: hay que confirmar 1G1

1- RESUMEN

Con una semana de anticipación cada ponente enviará a todos los integrantes del Seminario un resumen del tema que se va a explicar, incluirá título (aunque sea provisional), avance del índice, autor del trabajo y bibliografía + ajustada al tema.

2- EXPOSICIÓN: "Avance de la investigación"

- Tiempo máximo de exposición por persona 20 minutos (hay que ensayar antes, si se usan imágenes 20min= 15/18 imágenes).
- 60 minutos para comentarios y aportaciones del seminario a los trabajos presentados.

- A) Explicar ¿cómo, qué y donde? se está investigando, fuentes consultadas y valorar qué pueden aportar ese material y/o sus contenidos. (Mapas/esquema conceptual consecuencia de las fuentes consultadas)
- B) Describir la controversia elegida, observar los procesos implicados, visión plural o transversal. Mapeado de contenidos
- C) Caso/s de pensamiento seleccionado/s (edificio/s, obra artística, plástica, proceso de trabajo, teoría, periodo de tiempo etc.

Tejer de la arquitectura y el arte I I

SEMINARIO 2004- 2005

PROGRAMA HASTA SEMANA SANTA : Avance trabajo de investigación:

- Cada ponente entregará un resumen a los miembros del seminario
- tiempo max por participante 15 minutos
- 60 minutos comentarios y aportaciones del seminario a los trabajos presentados

FECHA	HORA :	10.00 /12.30	TRABAJO DE INVESTIGACIÓN TITULO PROVISIONAL
-------	--------	--------------	--

PONENTES				
1	9-FEB	Enrique	Arenas Laorga	Luis Laorga Arquitecto
2	9-FEB	Romina	Barbieri Petrelli	Arquitectura y el diseño de moda
3	9-FEB	Sergio	Castillo Luna	Condiciones fronterizas- Ciudad Juarez
4	9-FEB	Oscar	Collado Fernández	¿?????????????????
5	16-FEB	Yolima	Finol Luzardo	Acontecimientos artísticos en el espacio público
6	16-FEB	Uriel	Fogué Herreros	p.p.h. (paisajes por hora) dromorama
7	16-FEB enviar por e-mail	Teresa	García Sánchez	Realciones constructivas-estructurales- compositivas-perceptivas entre música /arte/arquitectura
8	16-FEB	Diego	García Setién	Air –Scapes Acontecimientos en territorios atmosféricos
9	23-FEB	Rafael	Gómez Martínez	Luz / materia / Poéticas de la luz: James Turrel
10	23-FEB	Andrés	Jaque	Realismos obstinado El papel de la arquitectura en la construcción de las presencias...
11	23-FEB	Juan	Utiel	Arquitectura y Democracia participativa
12	23-FEB	José	Manuel Espejo	Estrategias de ocupación del vacío
13	2-MAR	Ismael	Miguel Prieto	Sostenibilidad / Arquitecturas Básicas
14	2-MAR enviar por e-mail	Javier	Perez Pichel	Proyectos artísticos / Lenguaje/ Urbanismo
15	2-MAR	Sofía	Quiroga	¿?????????????????????
16	2-MAR	Luis	Rueda Rodriguez	Métodos de Proyección arquitectónica. Estrategias técnicas aplicadas a la arquitectura...
17	2-MAR	Elena	Larrú Martínez	Double Deep / Juan Muñoz

9 DE MARZO :

" Presentación del pensamiento de Heidegger" Katia Jiménez

16 DE MARZO:

" Pensamiento de Sloterdijk" Katia Jimenez y Santiago Mercado

Realismo obstinado

El papel de la arquitectura en la construcción de la presencia o anatomía de los pactos entre la arquitectura y la ciudadanía.

Andrés Jaque

Existe un cambio de posición de la arquitectura contemporánea respecto a su relación con la realidad. Si en el siglo XX la arquitectura pretendía construir nuevas realidades, en estos momentos hay una creciente preocupación por cómo la arquitectura se constituye como realidad en sí misma. Del objeto manifestado al objeto de representación, hemos pasado de movilizar utopías a pensar en el papel de la arquitectura como estabilizador de asociaciones entre individuos.

El trabajo se plantea como la superposición de diferentes redefiniciones de los términos construcción, durabilidad y transparencia desde diferentes perspectivas de especulación:

Perspectiva 1. Contexto teórico. Materiales:

- La revisión por Sloterdijk de la construcción de la presencia tal como fue planteada por Heidegger, desplazando el debate de la objetivación de la realidad a un contexto preilustrado.
- La distinción de Bruno Latour entre objetos de hecho y objetos de consenso, como único contexto en que la crítica contemporánea es relevante. World wide lab.
- La oportunidad derivada de la construcción de una Europa de las infraestructuras tal como ha sido descrita por Giddens, en relación al trabajo de Stan Allen y a la invisibilidad de la Unión Europea descrita por Mark Leonard.

Perspectiva 2. Estudio de casos.

El Instituto de Gimnasia Rítmica Jaques-Dalcroze en Hellerau, convertido actualmente en el Hellerau Festspielhaus, es probablemente un buen indicador de la evolución ideológica de la vanguardia arquitectónica europea. Resultado de la asociación temporal de Heinrich Tessenow, con Adolphe Appia y el inventor de la gimnasia rítmica Émile Jaques-Dalcroze, se construyó con la pretensión de generar una nueva centralidad en la ciudad-jardín de Hellerau. Como alternativa a la ciudad religiosa y a la ciudad administrativa, Hellerau sería la ciudad *ritmitizada*. Una comunidad de ciudadanos sincronizados que durante cuatro años practicaron gimnasia rítmica juntos, en una *performance* de homologación cotidiana. Con el estallido de la primera guerra mundial el Festspielhaus se convirtió en hospital militar, y después sucesivamente en cuartel militar, centro de reclutamiento y entrenamiento nazi, cuartel del ejército soviético, comuna *punky*, casa *okupada*, *kunsthaus* y centro escénico disponible para *raves*, instalaciones de Stefan Schoröder o la exposición de resultados del curso de cerámica para jubilados.

En paralelo a los grandes debates sobre el lenguaje en la arquitectura de referencia, podemos ver una transformación en el papel de la arquitectura en la construcción del ciudadano y de la comunidad. Del gran reloj social del Centro Jaques-Dalcroze, al soporte disponible de la *okupación punky*, o del centro de adoctrinamiento nazi al punto de encuentro del Hellerau Festspielhaus. De la ciudad-karaoke, con un catálogo de modelos de conducta predefinidos, a la ciudad-Casiotone como dispositivo de posibilidades; el centro de la ciudad-jardín ha pasado de irradiar y unificar, a convocar y consensuar.

La segunda perspectiva pretende identificar la evolución de los tres términos en diferentes momentos de la del Hellerau Festspielhaus.

Perspectiva 3. Trabajo de campo.

Programa de experiencias de campo basadas en las definiciones que emergen de las dos primeras perspectivas. Son difíciles de contar y me gustaría poder comentarlas directamente en clase.

Bibliografía

Abelès, M. (1996). *La Communauté européenne: une perspective anthropologique*. Londres: Social Anthropology, 4,1 33-45
Agamben, G. (1993). *The coming community*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
Agré, P. y Rotenberg, M. (1997) *Technology and privacy: the new landscape*. Cambridge (Massachusetts): MIT Press.
Allen, Stan. (1998) *Infrastructural Urbanism. Seven propositions*. Nueva York
Appadurai, A. (1990) *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge (Reino Unido): Cambridge University Press.
Barry, Andrew. (1990) *Technical harmonization as a political project*. London: Belhaven.
Barry, Andrew. (1996) *Lines of communication and spaces of rules*. Londres: Osborne and Rose.
Barry, Andrew. (2001) *Political Machines. Governing a technological society*. Londres: The Atholone Press
Blanco, P. y J. Carrillo, J. Claramonte, M. Expósito. (2001) *Modos de hacer. Arte público, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Bull, M. (2000) *Sounding the city: personal stereotypes and the management of everyday life*. Oxford: Berg.
Burchell, G. (1996) *The attributes of citizens: virtue, manners and the activity of citizenship*. Londres: Economy and society.
Callon, Michell. (1980) *Struggles to define what is problematic and what is not: the sociologies of translation*. Dordrecht: Reider.
Callon, Michell. (1987) *Society in the making*. Cambridge (Massachusetts): MIT Press.
Callon, Michell. (1998) *The laws of the market*. Oxford: Blackwell.
Castells, Manuel. (2001) *La galaxia internet. Reflexiones sobre internet, empresa y sociedad*. Barcelona: Plaza y Janés.
Connolly, W. (1993) *Democracy and territoriality*. Amherst (Massachusetts): University of Massachusetts Press.
Costello, M. y Wallace, D.F. (1990) *Signifying Rappers. Rap and race in the urban resent*. New Jersey: The Ecco Press.
Doménech, M. y Tirado, F.J. (1998) *Sociología Simétrica*. Barcelona: Gedisa
Donzelot, J. (1991) *The mobilisation of society*. New Jersey: Burchell.
Friedman, Yona. (1973) *Hacia una arquitectura científica*. Madrid: Alianza Editorial
Garfinkel H. (1967) *Studies in Endomethodology*. New Jersey: Prentice-Hall.
Giddens, Anthony (1985) *The nation-state and violence: a contemporary critique of historical materialism*. Cambridge (Reino Unido): Polity.
Giddens, Anthony (1991) *The consequences of modernity*. Cambridge (Reino Unido): Polity.
Giddens, Anthony. (1995) *Modernidad e identidad del yo*. Barcelona.
Giddens, Anthony (1998) *The third way: the renewal of social democracy*. Cambridge (Reino Unido): Polity.
Guattari, Félix. (1998) *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-Textos.
Habermas Jürgen. (1968) *Technik und Wissenschaft als Ideologie*. Frankfurt am Main.
Heidegger, Martin. (1944) *El ser y el tiempo*. México D.F.: Fondo de cultura económica
Himanen, Pekka. (2002) *La ética del hacker y el espíritu de la era de la información*. Barcelona: Destino.
Horkheimer, Max. (1974) *La imaginación dialéctica*. Madrid: Taurus.
Horkheimer, Max. (2000) *Teoría tradicional y teoría crítica*. Barcelona: Paidós.
Lakoff, G. y Johnson, M. (1980) *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago.
Latour, B. (1993) *We have never been modern*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
Latour, B. y Woolgar, S. (1994) *La vida en el laboratorio. La construcción de los hechos científicos*. Madrid: Alianza Editorial
Latour, B. (1995) *Modernizer ou écologizer: a la recherche de la septième cité*. Ecologie Politique 13 5-27.
Latour, B. (1996) *Aramis, or the love of technology*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
Latour, B. (1999) *Politiques de la nature: comment faire entre les sciences en démocratie*. Paris: La Découverte.
Latour, B. (2001) *Why has critique run out of steam? From matters of fact to matters of concern*. Paris
Leonard, Mark. (Junio 2003) *Combine and conquer*. Nueva York: Wired.
Lippmann, Walter. (1995) *The phantom public*. Nueva York: Harcourt, Brace and Company
McLuhan, M. y Powers, B.R. (1996). *La aldea global*. Barcelona: Gedisa.
Mouffe, C. (1992). *Dimensions of radical democracy: pluralism, citizenship, community*. Londres: Verso
Mulgan, G. (1994). *Politics in an anti-political age*. Cambridge (Reino Unido): Polity.
Negt, O. y Kluge, A. (1993). *Public sphere and experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
Richardson, J. (1994) *EU water policy: uncertain agendas, shifting networks and complex coalitions*. Environmental politics 4,4, 139-167.
Rosset, Clement. *El principio de crueldad*. Valencia: Pre-Textos (1994)
Rousseau, Jean-Jacques. *El contrato social*. Amsterdam (1762)
Schlosser, Eric. (2001) *Fast food nation*. Nueva York: Houghton Mifflin Company.
Serres, Michel (1995). *Atlas*. Madrid: Cátedra.
Serres, M. y Latour, B. (1995) *Conversations on science, culture and time*. Ann Arbor (Michigan): University of Michigan Press.
Strathern, M. (1999) *Property, substance and effect: Anthropological essays on persons and things*. Londres: Atholone.
Sloterdijk, Peter. (2000) *En el mismo barco*. Madrid: Siruela.
Sloterdijk, Peter. (2000) *Normas para el parque humano. Una respuesta a la Carta sobre el humanismo de Heidegger*. Madrid: Siruela.
Sloterdijk, Peter. (2000) *El pensador a escena. El materialismo de Nietzsche*. Valencia: Pre-Textos (2000)
Sloterdijk, Peter. (2004) *Si Europa despierta. Reflexiones sobre el programa de una potencia mundial en el fin de la era de su ausencia política*. Valencia: Pre-Textos.
Stiglitz, Joseph E. (1998) *Microeconomía*. Barcelona: Ariel.
Tommasi, M. y Ierulli, K. *The new economics of human behavior*. Cambridge (Reino Unido): Cambridge University Press.
Tonkiss, F. (1996) *Economic government and the city*. Tesis doctoral no publicada. University of London. (comentada por Barry, Andrew en *Political Machines*).
Tsagarousianou, R., Tambini, D. y Bryan, C. (1998) *Ciberdemocracy: technology, cities and civic networks*. Londres: Routledge.
Wallace, David Foster. (1993) *E unibus pluram: television and U.S. fiction*. Nueva York: The review of contemporary fiction.
Wellmer, Albrecht. (1991) *The persistence of modernity. Essays on aesthetics, ethics, and postmodernism*. Cambridge (Massachusetts): MIT Press.
Winner, L. (1977) *Autonomous technology: technics-out-of-control as a theme in political thought*. Cambridge (Massachusetts): MIT Press.
Wisw, M.N. (1995) *The values of precision*. Princeton (New Jersey): Princeton University Press

CUERPO SUSPENDIDO (susana velasco tejero2)

El problema al hablar del tiempo es siempre dónde está el espacio, y cuál es su relación. Me he acercado al comportamiento de los cuerpos en el tiempo. Encuentro espacio en aquellas prácticas temporales donde aparece la suspensión de la coordenada tiempo: un espacio que se crea en la territorialización del cuerpo.

Los cuerpos
mantienen una relación íntima con el espacio
de modo que su relación suena

Generación de Environment. El desplazamiento del centro de atención sobre el blanco-enemigo en la primera guerra mundial, con los ataques mediante gases tóxicos el *aire* del enemigo, y no al cuerpo directamente, inaugura lo que posteriormente se ha llamado *Air Design*.

Documentación musical:

1 notas suspendidas en un medio inmaterial
"El cuarteto para el Fin de los Tiempos" Messiaen

2 ritornello. territorializar con lo inmaterial

"Aria y cinco variaciones" Bach. Glenn Gould haciendo rittornello

Documentación filmica:**1 cuerpo suspendido en medio material**

_sumergida, nadador, aceite de oliva o patinaje sobre hielo

2 cuerpo suspendido en medio inmaterial (aire)

_danza aérea, orilla, globo aerostático

3 cuerpo (suspendido) en el medio

_suspensión en el medio musical

danza (interioridad-exterioridad), cómo hacer Superyá permanente

_suspensión en un estado emocional:

-como actúa un "cuerpo eficiente, encontrar un niño perdido.

_suspensión del tiempo y desplazamiento hacia espacio intermedio:
desplazamiento de la mirada y la observación

_“ser-en-la-suspensión”

JUAN UTIELMETODOLOGÍA DE TRABAJO

Mi intención es, una vez encajada la estructura del trabajo, ir completando los diversos apartados añadiendo contenidos, centrándome principalmente en el campo de la arquitectura.

En el transcurso de este verano he realizado dos trabajos de campo con vecinos del barrio de Usera y pienso que los datos recogidos si se trabajan y se sigue tirando del hilo de lo que ha ido apareciendo podrían salir cosas interesantes.

Ambas experiencias se localizan en una pequeña agrupación de viviendas conocidas todavía como "las domingueras" ya que fueron construidas por los propios usuarios durante los años cincuenta aprovechando los días en los que libraban de sus respectivos trabajos.

- La primera es una serie de entrevistas con algunos de estos vecinos que todavía viven y con sus mujeres que ha aportado muchos datos sobre lo que supuso y ha supuesto esta experiencia. Como resultado se ha generado un video reportaje y bastante documentación gráfica.
- La segunda es una observación sobre la evolución de las viviendas de esta barriada durante cincuenta años de uso. Una recopilación sobre las decisiones tomadas por los vecinos para adaptar o modificar su propia casa, ya que en origen todas las viviendas en hilera de esta pequeña área residencial eran iguales.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

"Living in Motion. Diseño y arquitectura para una forma de flexible" Catálogo de exposición. Vitra Design Museum.

"Del arte objetual al arte de concepto" Simón Marchán Fiz. Ed. Akal. Madrid, 2001.

"El diseño de soportes" N.J. Habrakem et Alf. Editorial GG. Barcelona, 2000.

"La vivienda y su soporte en España" Fernando Ramón. Revista BAU 021.

"Viviendas a medida" Francisco Burgos. Revista BAU 021.

"Un siglo de vivienda social (1903/2003)" Editorial Nerea. Madrid, 2003.

"La vivienda en Madrid en la década de los 50" El Plan de Urgencia Social.

Ministerio de Fomento. Editorial Electa. Madrid, 1999.

"La quimera moderna. Los Poblados Dirigidos de Madrid en la arquitectura de los 50"

Luis Fernández Galiano. Justo Isasi. Antonio Lopera. Editorial Hermann Blume.

"Barrios de Promoción Oficial. Madrid 1939-1976." Luis Moya González. Ed. COAM.

"Proyecto para la construcción de 600 viviendas en la urbanización del río Manzanares. 1953 Francisco Sáez de Oiza, Manuel Sierra Nava, José Luis Romany Aranda y Adam Milczynski Kaas.". Eva Hurtado Torán. Editorial COAM.

"Manual de autoconstrucción". Carlos Rodríguez. Ed. Arbol.

Doctorado 2006 *tejer de la arquitectura y el arte II*
maria jesús muñoz pardo

CRITERIOS DE TRABAJO (4 Mayo 2006- hasta 1 Junio 2006)
Horario el mismo Jueves 17.30/ 20.00
Aula: 1G1

1- APORTACIÓN AL SEMINARIO –ENVIAR E-MAIL

Con una semana de anticipación cada ponente enviará a todos los integrantes del Seminario un DOCUMENTO- imagen y texto (puede ser de algún escritor, noticia de prensa, etc.) para enfocar el debate y fomentar la participación del grupo.

2- EXPOSICIÓN:

“Informe-Avance de la investigación”

- Tiempo máximo de exposición por persona 15 minutos (hay que ensayar antes, si se usan imágenes 10min= 10 imágenes).

comenzaremos a las 17.30h, las tres intervenciones serán consecutivas, tertulia sobre las controversias presentadas por los ponentes.

- A) Explicar ¿cómo, qué y donde? se está investigando, fuentes consultadas y valorar qué pueden aportar ese material y/o sus contenidos. (Mapas/esquema conceptual consecuencia de las fuentes consultadas)
- B) Describir la controversia elegida , observar los procesos implicados, visión plural o transversal. Mapeado de contenidos
- C) Caso/s de pensamiento seleccionado/s (edificio/s, obra artística, plástica, proceso de trabajo, teoría, periodo de tiempo etc.

Tejer de la arquitectura y el arte I I SEMINARIO 2004- 2005

- PROGRAMA HASTA JUNIO : Avance trabajo de investigación:
- Cada ponente entregará un resumen a los miembros del seminario
 - A partir del 4 de Mayo-Hay que entregar un ejemplar completo del texto impreso
 - tiempo max por participante 15 minutos.
 - 60 minutos comentarios y aportaciones del seminario a los trabajos presentados

FECHA	HORA :		10.00 /12.30	TRABAJO DE INVESTIGACIÓN TITULO PROVISIONAL
PONENTES				
1	13- ABRIL	Elena	Larrú Martínez	Double Deep / Juan Muñoz
2	13- ABRIL	Ismael	Miguel Prieto	Sostenibilidad / Arquitecturas Básicas
3	13- ABRIL	Javier	Perez Pichel	Proyectos artísticos / Lenguaje/ Urbanismo
4	20-ABRIL	José Manuel	Espejo	Estrategias de ocupación del vacío Air –Scapes Acontecimientos en territorios atmosféricos
5	20-ABRIL	Diego	García Setién	
6	20-ABRIL	Sofía	Quiroga	¿?????????????????????????
CONFERENCIA- 27 de ABRIL 10.00H – “ Proyectos- arte público” ROSA PERA, Crítica de Arte- Profesora en el MECAD. Mediacenter en Arte y Diseño. Master Prácticas comisariales y culturales en Arte y Nuevos Medios. Area de Proyectos.				
7	4 MAYO	Enrique	Arenas Laorga	Luis Laorga Arquitecto
8	4 MAYO	Romina	Barbieri Petrelli	La Arquitectura y el diseño de moda
9	4 MAYO	Sergio	Castillo Luna	Condiciones fronterizas- Ciudad Juarez
10	11 MAYO	Uriel	Fogué Herreros	p.p.h. (paisajes por hora) dromorama
11	11 MAYO	Rafael	Gómez Martínez	Luz / materia / Poéticas de la luz: James Turrel Métodos de Proyección arquitectónica. Estrategias técnicas aplicadas a la arquitectura...
12	11 MAYO	Luis	Rueda Rodríguez	
13	18 MAYO	Yolima	Finol Luzardo	Acontecimientos artísticos en el espacio público Realismos obstinado El papel de la arquitectura en la construcción de las presencias...
14	18 MAYO	Andrés	Jaque	Arquitectura y Democracia participativa
15	18 MAYO	Juan	Utiel	
25 MAYO LIBRE PARTICIPACIÓN				
15 junio Entrega trabajo “impreso” en Dpto. Ideación Gráfica, 3º planta Pab. Nuevo				
7 SEP Entrega definitiva del trabajo 11.00H en el Aula (1.G.0.) del seminario.				
16	¿¿¿¿¿¿¿¿¿¿ ¿¿¿¿¿¿¿¿¿¿	Teresa	García Sánchez	Realciones constructivas-estructurales- compositiva-perceptivas entre música /arte/arquitectura

DOCTORADO- TEJER II - 2006	CALENDARIO	AUTORES	TITULOS PROVISIONALES
mafalda_riveiro@hotmail.com	04-may-06	Mafalda Riveiro	"Cacofonías de la realidad impregnada"
moya_campos@yahoo.es	04-may-06	Lola Sánchez Moya	"La cubierta"
gdeyarza@arquired.es	04-may-06	Guzman de Yarza	"la representación del espacio (arquitectónico) en el video arte"
pablogpicard@wanadoo.es	11-may-06	Pablo Gallego Picard	"La Arquitectura en el cine y la fotografía, traslaciones imaginadas"
eliogarcia.oa@oficinadearquitectura.es	11-may-06	Elio García	"Jorge Oteiza" (Arte -Arquitectura-Pensamiento científico)
d_sda_@hotmail.com	11-may-06	Fermina Garrido	"Datos-sistemas-modelos"
izawiecz@terra.es	18-may-06	Izabela Wiczorek	"Experiencia del espacio y nuevas materialidades"
a.marcos@b612arquitectura.com	18-may-06	Alberto Marcos	"La última morada"
rgomezmartinez@airtel.net	18-may-06	Rafael Gómez Martínez	"Realismo obstinado"
susanvelasco@hotmail.com	25-may-06	Susana Velasco	"Cuerpo suspendido"
andres.abasolo@infonegocio.com	25-may-06	Andrés Abásolo Alcázar	"Mecanismos científico-arquitectónicos en el mundo del arte;
nereacalvillo@telefonica.net	25-may-06	Nerea Calvillo González	"Parametrizar cuestiones no científicas/matemáticas..."
jppichel@hotmail.com	01-jun-06	Javier Pérez Pichel	"Proyectos artísticos/Lenguaje/Urbanismo"
navarrolaurasan@yahoo.es	01-jun-06	Laura Navarro	"Lugar, la casa"
anadgah@hotmail.com	01-jun-06	Ana Diaz	
ismaelmiguelprieto@telefonica.net	01-jun-06	Ismael Miguel Prieto	"Sostenibilidad / Arquitecturas básicas"
correogen@hotmail.com	01-jun-06	Enrique Soler Oroz	"La silla"... Siglo XX
oscar.collado@telefonica.net	01-jun-06	Oscar Collado	
DÍA 1 DE JUNIO- 2006 SEGUNDA entrega (A-4 en papel) trabajo de investigación			
DÍA 7 DE SEPTIEMBRE- 2006 entrega DEFINITIVA trabajo de investigación			
17,30H AULA DE DOCTORADO 1G1			

2. Lista de Trabajos realizados



Doctorado 2003/04 **Tejer de la arquitectura y el arte II**

Maria Jesús Muñoz Pardo

Brutalismo en Suecia. Arquitectura vernacular, Low tech. 2004

© Carmen Izquierdo Lázaro.

la descripción fotográfica del medio como modelo estético para el paisajismo y la arquitectura. 2004

© Izaskun Chinchilla Moreno.

zaszaskun@yahoo.es

Luz-color en la arquitectura de Luis Barragán Morfín. 2004

© José Miguel Esteban Matilla

esteban_matilla@eresmas.com

Dr. Jeckyll & Mr. Hyde Laboratorio- Luz-color-interior de Juan Navarro Baldeweg. 2.004

© Ana Somoza Jiménez.

gkerizo@hotmail.com

Nº de alumnos matriculados

Nº Trabajos de investigación realizados 4 y © de los autores

Doctorado 2004/05 Tejer de la arquitectura y el arte II

Maria Jesús Muñoz Pardo

p.p.h. (paisajes por hora) dromorama. 2005

© Uriel Fogué. uefe.2@terra.es

Fronteras y Límites. Estudio sobre el espacio acotado y la condición fronteriza 2005

© Sergio Castillo Luna. sercas72@hotmail.com

Doble vínculo: Juan Muñoz. 2005

© Elena Larrú Martínez. elelarru@hotmail.com

Iam. Investigación Arquitectura & Moda. 2005

© Romina Barbieri Petrelli. ro_bar@yahoo.es

Ciudad Parlamento. 2005

© Andrés Jaque. oficina@andresjaque.com

Sobre la escucha de los contextos sonoros en las arquitecturas. 2005

© María Teresa García Sanchez. garciasanchez74@terra.es

La participación Activa. Variaciones en el papel del usuario. 2005

© Juan Utiel González. juanutiel@hotmail.com

Vito Acconci: “Una visión artística del lenguaje del cuerpo en un espacio ambiguo entre lo público y lo privado”. 2005

© Yolima Finol Luzardo. zefilu@hotmail.com

Air-scapes. Acontecimientos en territorios atmosféricos. 2005

© Diego García-Setién Perol. diegogsetien@hotmail.com

“Luis Laorga, arquitecto”. 2005

© Enrique Arenas Laorga. ealaorga@hotmail.com

Animación digital en el proceso de Proyección Arquitectónico. 2005

© Luis Rueda Rodríguez. luis_rueda@vodafone.es

Nº de alumnos matriculados

Nº Trabajos de investigación realizados 11 y © de los autores

Doctorado 2005/06 Tejer de la arquitectura y el arte II

Maria Jesús Muñoz Pardo

La Cubierta y el espacio generado. Cubiertas con grosor. 2006

© María Dolores Sánchez Moya moya_campos@yahoo.es

Dimensión del Icono Actual. 2006

© Nerea Calvillo

Espacios de Función. Epigramas a la casa de los Muertos

© Alberto Marcos alberto@amps.es

Traslaciones poéticas: arquitectura, fotografía y Cine.

Un recorrido por la Friedrichstrasse de Mies Van der Rohe en 1921

© Pablo Gallego Picard pablogpicard@wanadoo.es

La fotografía del interior habitado

© Mafalda Riveiro mafalda_riveiro@hotmail.com

Materialidad. Materia y Visualidad

© Rafael Gómez Martínez

Oteiza. Arte y Pensamiento Científico

© Elio Gracia eliogarcia.0a@oficinadearquitectura.es

Humanarios; Mecanismos de lo Inquietante

© Andrés Abasolo Alcázar andres.abasolo@infonegocio.com

Procesos de Adaptación como gestión de la complejidad

© FERmina Garrido fermina@d-sda.com

Nº de alumnos matriculados

Nº Trabajos de investigación realizados 9 y © de los autores

3. Tesis Doctorales y Becas

Miembro del Tribunal de Tesis Doctoral

Enric Llorach Herrero
El Edificio Schaulager
para la Fundación Emanuel Hoffmann.
“Arquitectura Post-fotográfica”
 14 Diciembre 2007
 Calificación Sobresaliente Cum Laude

*Enric Llorach ha sido alumno de primer ciclo en el curso 2002/2003 “Tejer de la Arquitectura y el Arte I, en el entorno del arte conceptual”.
 2005 Ha participado en el proyecto:
 “Piscina Municipal, registros de malasaña.

Tutora de Tesis Doctorales

Yolima Finol Luzardo
 “MARACAIBO y su frente costero.
 Simbiosis en el Paisaje Urbe/Natura, su expresión en el arte y el espíritu del lugar”

Sergio Castillo Luna
 “FRONTERAS Y LÍMITES. LA CONDICIÓN FRONTERIZA EN CIUDAD JUAREZ. MEXICO”

Mafalda Riveiro
 “LA FOTOGRAFÍA DEL INTERIOR HABITADO”

* 2007 Taller “TITULO DE TESIS”
 Reuniones mensuales con los alumnos arriba citados (los títulos de tesis son provisionales) para el seguimiento y preparación de la memoria que presentarán próximamente para solicitud de “TITULO DE TESIS”.

Alumnos de Doctorado Becados

Elio García
 “OTEIZA, ARTE Y PENSAMIENTO CIENTÍFICO”

*2006 /2007 Beca Itziar Carreño
 El trabajo tutelado realizado por Elio García, el curso de Doctorado 2006 fue presentado al concurso de la Beca como memoria del trabajo de investigación que se pretendía realizar.

6.5 Documento de Promoción del Proyecto “Tejidos 2002”

Situar las Obras en la realidad	162
Participantes & Obras	163
Descripción de las Obras	164
Cartas Promoción “Tejidos”	173

Situar las Obras en la realidad

PROYECTO DE INSTALACIÓN

“Tejidos 2002”

PRESENTACIÓN Y SÍNTESIS DEL PROYECTO DE INSTALACIÓN

Quiero abordar la presentación de este Proyecto de Instalación partiendo por un lado, del supuesto que:

La Acción arquitectónica es una acción poética y que tiene como referentes principales la ciencia-tecnología y el arte.

Por otro lado quiero situarles frente a los siguientes interrogantes; los mismos que han enfrentado este grupo de jóvenes arquitectos que participa en este proyecto.

- I. ¿Puede un modo peculiar de manifestación expresiva como “la arquitectura” auto-pensarse crítica y conceptualmente?
- II. ¿Qué acciones pueden forzar las coordenadas de un cierto pensamiento crítico de la arquitectura, asumiendo el Arte como referente poético de dichas acciones?
- III. ¿Qué está sucediendo en el momento actual?, ¿cómo y qué se teje entre la arquitectura y el arte?
- IV. ¿Es interesante plantearse en pleno inicio del siglo XXI una revisión del Arte Conceptual, en orden al pensamiento crítico de la arquitectura?

Mediante “la obra”, el arte conceptual enfrenta dos vías fundamentales: pensar ideas / formar conceptos. Si tenemos en cuenta, como dice Deleuze, que una teoría del Arte o de la Arquitectura, no sería “sobre” la pintura, escultura o arquitectura, si no sobre los conceptos que el Arte y la Arquitectura *promueven*, podemos ser optimistas y anticipar una fructífera relación entre la Arquitectura y el Arte Conceptual.

Entonces lo importante, no son preguntas cómo ¿qué es el Arte? o ¿qué es la Arquitectura?. Lo fundamental es trazar mapas, imaginar sistemas y trayectorias cambiantes, *introducir el tiempo en el quietismo del espacio conceptual del pensamiento de la Arquitectura*.

Prosiguiendo con optimismo, coincido con Richard Serra en que es el Arte el que está ejerciendo una crítica hacia la Arquitectura.

A mi modo de ver esta condición crítica en la que se produce una parte importante del arte actual, está siendo muy fructífera, para el Arte y la Arquitectura.

Por último todos los que participamos en este proyecto de instalación, nos sumamos a este pensamiento:

“...cada lenguaje posee una estructura sobre la que no puede hacerse ninguna crítica en ese lenguaje, sólo un segundo lenguaje con diferente estructura puede hacer dicha crítica.”

Bertrand Russell

TEJIDOS, PROYECTO DE INSTALACIÓN. Dirección: M.J. MUÑOZ PARDO. SEPT. 2002

“**Tejidos 2002**” : Con este título se nombra todo lo producido, toda *obra* resultado de una *acción*, una acción tal que he dado en llamar “**tejer**” y que intentaré seguidamente argumentar en qué consiste.

Lo primero que nos interesa es contemplar lo que vamos a ver, lo que estos arquitectos han producido como “**tejidos**” como el resultado de un esfuerzo, de un trabajo en proceso, de una construcción.

Tejer implica acciones que no parten de cero, no se trata de hacer tabla rasa o buscar un principio, o una idea genial. Se teje a partir de algo y se intenta consciente o inconscientemente provocar cruces, trenzados, cadenas, acciones que implican entrar y salir.

Se parte de la “existencia”, del tejido producido por el mero hecho de existir, se interroga sobre el **tejer / destejer** que es existir.

Tejer es una operación en varios tiempos, en varias partes, entre varios. Sin extenderme más, podemos afirmar que la acción de tejer implica la condición de “**estar entre**”; suspenderse, en nuestro caso *entre el arte y la arquitectura*.

“Tejidos 2002”, muestra la expresión poética de un grupo de jóvenes arquitectos que toma forma en una pluralidad de soportes, informático, vídeo, fotografía, objetos, etc.

Lo que se actualiza con esta muestra no es el sentido de las acciones, la acción creativa siempre es una acción poética.

Lo que se actualiza son los medios de expresión y comunicación elegidos; con ello la categoría conceptual de *presencia de la obra de arte* se potencia en múltiples direcciones, capaz cualquiera de ellas de inscribir estas obras en el tiempo histórico que les corresponde.

Todas estas obras como sucede con gran parte de la producción artística actual, necesitan de un contexto físico concreto. Se puede decir que son obras inacabadas si no se enfrentan a un lugar y a un público; lo mismo ocurre con las obras de arquitectura.

Por todo lo cual y para alcanzar toda su potencia precisan de un soporte más complejo, *la Instalación*; hasta el momento de producirse esa instalación han de verse y entenderse vinculadas a un *proyecto de instalación que complete su desarrollo formal*.

Maria Jesús Muñoz Pardo
Arquitecto. Prof. Titular de la E.T.S.A.M.

Participantes & Obras

AUTORES Y OBRAS

Autor:	RAFAEL CAÑIZARES TORQUEMADA
Título de la obra:	Mano
Autor:	RAFAEL CAÑIZARES TORQUEMADA
Título de la obra:	Acción
Autor:	MANUEL COLLADO ARPÍA
Título de la obra:	El Madrid Verde
Autores:	PALOMA DOMINGUEZ & NURIA JULBE
Título de la obra:	Cocido Madrileño
Autor:	DANIEL GIMENO DOMENECH
Título de la obra:	Transposiciones
Autor:	PEDRO LEGUINA PRADO
Título de la obra:	Thought Process
Autor:	PEDRO LEGUINA PRADO
Título de la obra:	Orden Espiral
Autor:	NACHO MARTÍN ASUNCIÓN
Título de la obra:	Terminal Deseo (¿ A donde vamos ó a donde queremos ir?)
Autor:	PILAR NAVARRO PÉREZ-DUSAC
Título de la obra:	Círculo
Autor:	SOFÍA QUIROGA FERNANDEZ
Título de la obra:	La ciudad irreal
Autores:	LUCÍA SALVADOR & JORGE SUAREZ
Título de la obra:	Paisajes de habitación
Autor:	NURIA VALLESPIN TORO
Título de la obra:	Memoria en proceso
Autor:	ALMUDENA LÓPEZ VILLALBA
Título de la obra:	<vaYven>
Autor:	MARTA LLORENTE PASCUAL
Título de la obra:	Fragmentos de Realidad . Siglo XXI : Una Nebulosa.

Descripción de las Obras



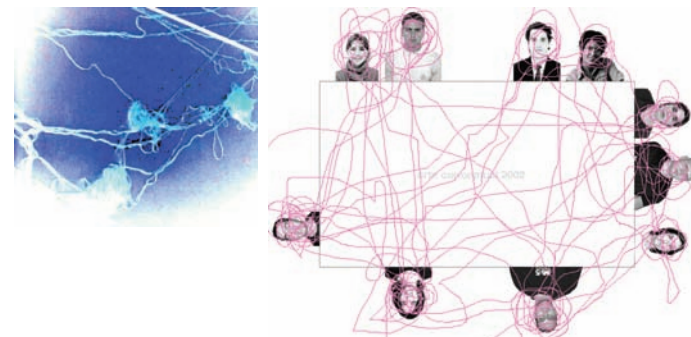
Autor: RAFAEL CAÑIZARES TORQUEMADA

Título de la obra: **Mano**

Síntesis conceptual:

Algunas necesidades flotan sobre la mano, cuyo color azul no pertenece a nuestra especie; en cambio, aunque son difíciles de atrapar, ellas sí, igual que los elementos componentes de la materia dulce que ofrece son absolutamente necesarios para la vida y están presentes en casi todo lo que la integra.

Mi mano, en su intención de sobrepasar los límites, se muestra en la imagen más grande de lo que en realidad es; sus infinitas incisiones pueden representar otros tantos caminos, pero en todos sus frentes existe el deseo de volar del papel en todas direcciones.



Autor: RAFAEL CAÑIZARES TORQUEMADA

Título de la obra: **Acción**

Síntesis conceptual:

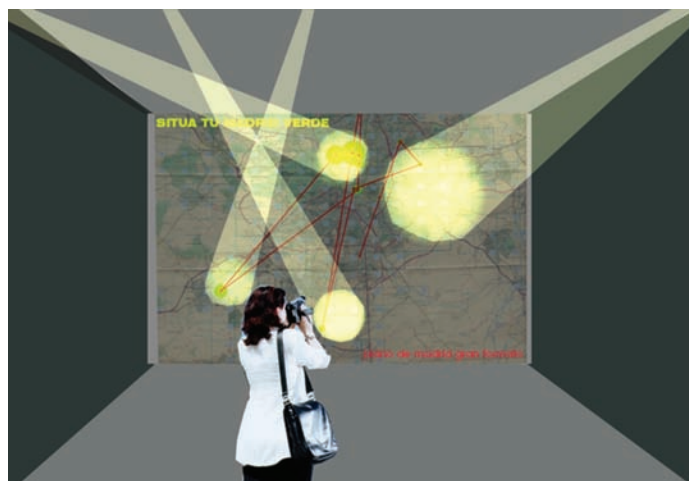
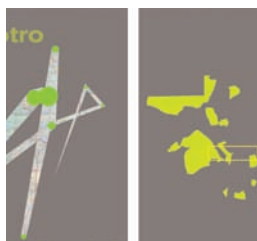
La acción pone de manifiesto las múltiples conexiones mentales en relación con el curso de doctorado sobre el tema del Arte Conceptual que se establecen en el tiempo de clase, en este caso el "tiempo fuerte", como lo calificaría Wolf Vostell.

Esta multiplicidad de entrelazamientos puede referirse a conceptos filosóficos basados en sistemas de crecimiento vegetal, como un Rizoma, según el enunciado de Gilles Deleuze, como la imprevisible reproducción del bambú.

Los lazos culturales comunes, son de carácter temporal, como todo lo asociado al arte y quedan simbolizados por un hilo fosforescente de longitud limitada, igual que el conocimiento personal. Este hilo envuelve los hombros y cabeza, nuestra parte visible sobre la mesa de reunión -testigo de gran parte de las reflexiones-, que representan el equilibrio y la sede del pensamiento lógico y poético.

La luz que provee energía al hilo desaparece, entonces éste manifiesta su potencia acumulada y revela como algo visible las conexiones que en forma de recuerdo (pasado) o propuesta (futuro) siguen presentes cuando el período de debate ha concluido.

Al final los actores se desprenden del tejido, que como el envoltorio de una crisálida, queda sobre la mesa de trabajo y es fotografiado por la profesora que nos ha convocado



Autor: MANUEL COLLADO ARPÍA

Título de la obra: **El Madrid Verde**

Síntesis conceptual:

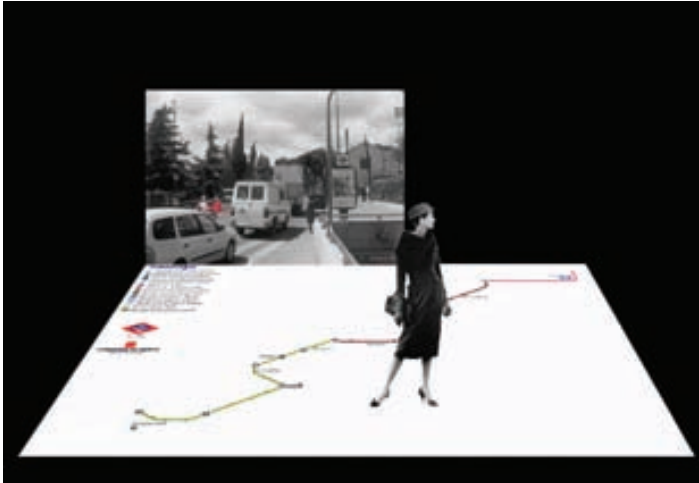
El concepto creado quiere llamar la atención sobre las tramas superpuestas de una ciudad. Estas se producen de forma no aparentemente visible porque se originan a partir de sistemas de información superpuestos canales habituales. Aparecen entonces cartografías de un concepto nuevas leyes que trasladadas al espacio nos hacen recorrer y entender la ciudad de otra forma.

Llevando este caso a su materialización pública, se podría insistir sobre la necesidad de adaptar estos espacios encontrados, a sus nuevas necesidades (por ejemplo: subvenciones públicas para acondicionar la Tienda Verde de importancia real).

Autores: PALOMA DOMINGUEZ & NURIA JULBE

Título de la obra: **Cocido Madrileño**





Autor: DANIEL GIMENO DOMENECH

Título de la obra: **Transposiciones**

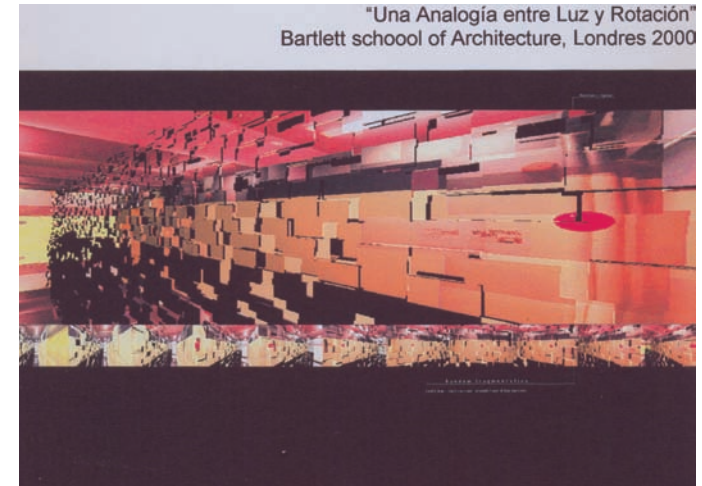
Síntesis conceptual:

Tomando como punto de partida la idea de Guy Debbord de que **la ciudad se experimenta no como un lugar homogéneo sino como “un medio ambiental de posibles trayectorias”**:

Se propone un ejercicio para la memoria, no pretende ser una obra terminada, sino más bien el testimonio documental de lo ocurrido.

Se pretende poner el arte al servicio de la reflexión sobre la ciudad, el arte como método para el análisis del territorio. Para ello con una estrategia de transposiciones se procede a deshojar el paisaje urbano transportando virtualmente con la técnica del “collage” personajes de una escena a otra emulando el fenómeno metro (aparecer/desaparecer).

Descontextualizar un elemento (en este caso un personaje pero que en un estudio más amplio se podrían incluir otros nuevos, véase: monumentos, vegetación, tráfico, etc.) para colocarlo en un lugar que es difícil de juzgar objetivamente puesto que la imagen aporta una información adicional a lo que es propiamente la arquitectura. La aparición del nombre escrito en la misma imagen, añade un significado simbólico que es previo al juicio visual que podamos obtener. El método elegido para generar dichas transposiciones, es un juego que trata de formar palabras valiéndonos de las primeras iniciales del nombre del lugar con las que han sido denominadas todas las imágenes, el juego no consiste en formar palabras conocidas sino de inventar otras nuevas. El proyecto no establece un fin u objetivo alguno, porque se construye en la medida que se ejecuta, y los resultados son frutos de las situaciones extrañas que nos podamos encontrar



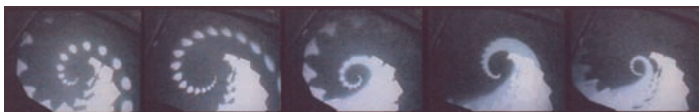
Autor: PEDRO LEGUINA PRADO

Título de la obra: **Thought Process**

Síntesis conceptual:

La posición mediadora de la Arquitectura *entre* Artes y las Ciencias (La Ges: 99) es análoga a la posición del patrón abstracto en los procesos cognitivos: en términos, estando la arquitectura entre la totalidad de las áreas de conocimiento, implica que la arquitectura lo circunda todo, vinculando empíricamente al conocimiento. La relación *entre* estas dos relaciones, es decir, la mega-analogía entre el patrón abstracto como elemento mediador entre procesos del pensamiento y la arquitectura en las áreas del conocimiento sugiere que **la arquitectura en busca del conocimiento debe comportarse como la analogía en los procesos del pensamiento, construyendo relaciones de orden superior a través de las inferiores**, y así sucesivamente *construye un concepto unificado* (o *relación de orden superior*) inherente en Todo, siempre mediado por un *patrón abstracto de orden superior*. *“Pero es imposible combinar dos cosas sin una tercera: es preciso que exista entre ellas un vínculo que las una. No hay mejor vínculo que el que hace de sí mismo y de sí cosas que une un todo único e idéntico”* (Platón, “Timeo”). Si el conocimiento evolucionase en conciencia, ¿no sería entonces este *patrón abstracto de orden superior* análogo a la *conciencia superior*? “Cuando la recepción de estas relaciones es *consciente*, practicamos la ciencia de las relaciones armoniosas” (Ghyka 1983). Si esto fuera así, el objetivo de la arquitectura más evolucionada sería provocar en el perceptor, consciente o inconscientemente, estados de conciencia superiores.

“El espacio mediador no existe en el mundo físico. Es una abstracción, una relación, una analogía, un patrón” (Leguina, 2000)



Autor: PEDRO LEGUINA PRADO

Título de la obra: **Orden Espiral**

Síntesis conceptual:

En la esfera no abstracta, es decir, en el mundo físico, la relación entre reflejo de Uno y la línea de fuerza en forma de espiral se puede (re)presentar analógicamente en relación a la percepción, vinculando una cámara de vídeo un proyector², de forma que estos dos elementos quedan comunicados: alineados, proyectando este su propia luz captada por la cámara de vídeo. entonces cuando obtenemos una repetición infinita "reflexiva" del mismo punto de luz, pudiendo esta relación descrita como un túnel infinito de capas de oscuras, que gradualmente se unifican en otra luz "al final del túnel" (imagen la izquierda).

En el experimento con el proyector y la cámara de vídeo, hasta ahora se habíamos utilizado uno de estos movimientos, el de traslación, reflejando proyección del cañón. Pero es cuando incorporamos la rotación, es de cuando la percepción de la cámara de vídeo es girada, ¡eureka!, se pone manifiesto, como sugeríamos en un principio, la *estructura espiral* como estructura inherente en los procesos cognitivos y en consecuencia, en conocimiento.

"El hombre muestra reflexión cuando el poder de su alma actúa tan libremente que todo el océano de sensaciones que fluye a través de sus sentidos puede segregarse, como si dijéramos, una onda; y puede detener esta onda, poner atención en ella y darse cuenta de esta atención.

...Mediante una característica que él posee para abstraer y que, como un elemento de conciencia, se presenta ella misma claramente. Entonces, podemos exclamar ¡eureka! Este carácter inicial de consciencia era el lenguaje del alma."³

³ Herder (1772) *Über den Ursprung der Sprache*, ed. Suphan, V.34s en Cassirer, E (1945) "Antropología Filosófica" México, Fondo Cultura Económica



Autor: NACHO MARTÍN ASUNCIÓN

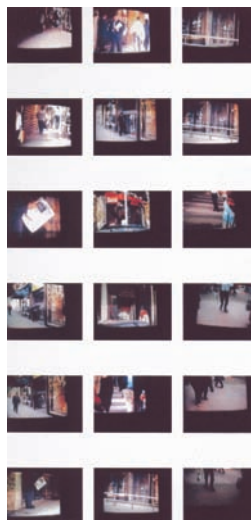
Título de la obra: **Terminal Deseo** ¿A donde vamos ó a donde queremos ir?

Síntesis conceptual:

En una sociedad caracterizada por los flujos constantes no sólo de mercancías sino también de personas, se hecha en falta una reflexión de si realmente nuestra ubicación en el mundo viene determinada por nuestros deseos de constituirnos sujetos libres (ya no-sujetos) o por una serie de mecanismos generados por la sociedad en la que vivimos.

Para realizar el proyecto se llevará a cabo una recapitulación de comentarios acerca del destino o ubicación (concreta o ideal) deseada por una serie de individuos (emigrantes, yuppies, homeless, tuístas, ancianos...) a los que su posicionamiento en el mundo ha sido condicionado por una serie de factores externos a los de sus propias decisiones.

El proyecto se concretará en la realización de un "panel de deseo", una imagen modificada de un panel de destinos aéreos del aeropuerto de Barajas el cual indique no las conexiones regidas por un sistema de relaciones de poder (empresas de trabajo, tour-operadores....) sino los destinos soñados por el grupo de personas consultadas anteriormente.



Autor: PILAR NAVARRO PÉREZ- DUSSAC

Título de la obra: **Círculo**

Soporte: Vídeo. Duración aproximada 10 minutos.

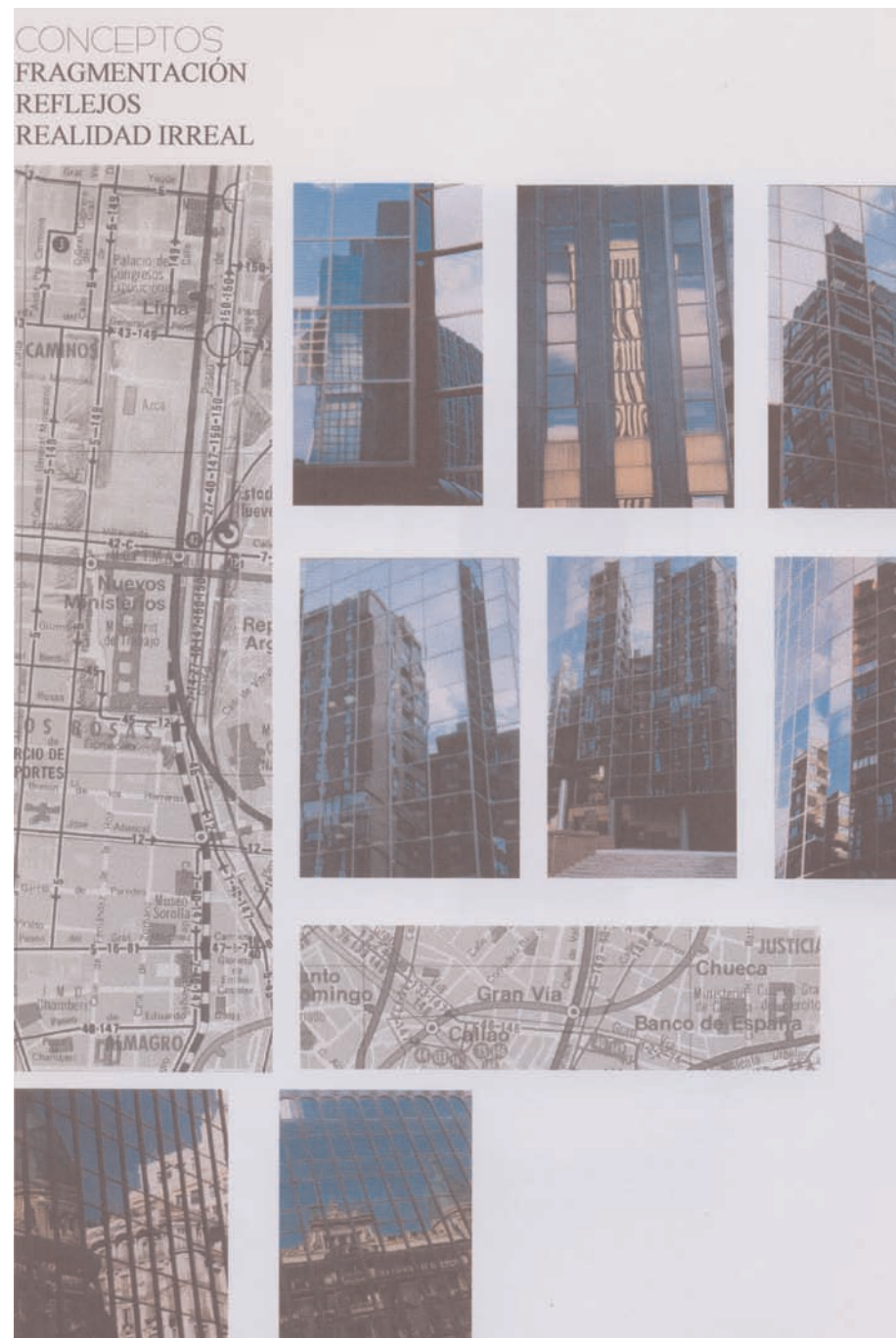
Instalación: video- proyector en continuo funcionamiento, dado el carácter cíclico de la obra.

Síntesis conceptual:

Se ubica la acción-reflexión en la calle, donde se camina cíclicamente en el tiempo.

Seleccionando elementos urbanos cotidianos y acciones, como pueden ser los pasos de la gente al andar, las aperturas o cierres de las vallas de seguridad de los escaparates de locales, el comportamiento del periódico en la calle, las diferentes intensidades de la luz a lo largo del día...

Todos estos elementos crean entre sí un ritmo, y conforman un elemento simple, "el círculo", sin principio ni fin, por el que nosotros caminamos sin cesar.



Autor: SOFÍA QUIROGA FERNANDEZ

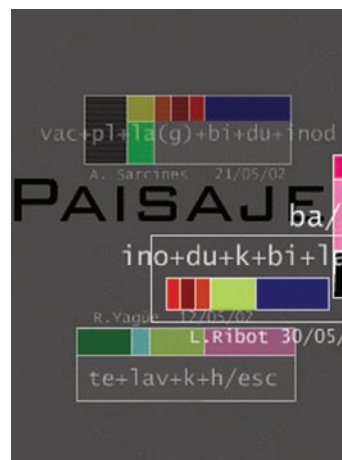
Título de la obra: **La ciudad irreal**

Síntesis conceptual:

“... porque los edificios no se convierten en ruina después de haber sido contruidos sino que mas bien están en ruina antes de haber sido contruidos. Los arrabales existen sin pasado racional y sin ser protagonistas de grandes acontecimientos de la historia....Cada ciudad sería como un espejo tridimensional que reflejaría entonces la siguiente ciudad por nacer.”
Robert Smithson 1967.

La idea es tomar la cámara y establecer un patrón a seguir , tomando como pauta una secuencia temporal, o espacio-temporal. Surge de repente la idea de **fragmentación** muy presente en todos los espacios recorridos, tanto a nivel de suelo(despiece de pavimentos) ,como a niveles de mirada superiores(fachadas).La idea de fragmentación se une a la de lo **reflejado**. Buscamos pues, **imágenes irreales**, imágenes reflejadas. Percepciones diferentes a las habituales en espacios urbanos, se pretende mostrar una imagen distinta de algo muy visto, pero esta muestra no es mas que una mirada a lo que tenemos delante es un mirarse al espejo, de frente. Es una imagen que esta ahí, pero que no miramos. Normalmente la gente cuando camina por la ciudad, nunca mira hacia arriba es aquí donde se inicia el descubrimiento.

Idea de una posible exposición real. La exposición se desarrollaría en el propio espacio urbano. Existirían unos sensores, que al ser pisados proyectarían las imágenes que tomamos (reflejos de lo real) sobre la realidad de la que parten, provocando de este modo una nueva percepción doblemente reflejada.. El reflejo de lo reflejado. Se establecería un patrón de casualidad-causalidad, por que no todo el mundo pisaría estos sensores, la imagen solo se haría presente en determinados momentos, y siguiendo un orden distinto para cada viandante, la secuencia espacio temporal es distinta para cada uno de nosotros. La exposición nunca sería vista en el mismo orden secuencial, ni la cantidad de imágenes sería la misma, el descubrimiento de nuevas percepciones viene marcado por el paso del viandante.



Autores: LUCÍA SALVADOR & JORGE SUAREZ

Título de la obra: **Paisajes de habitación**

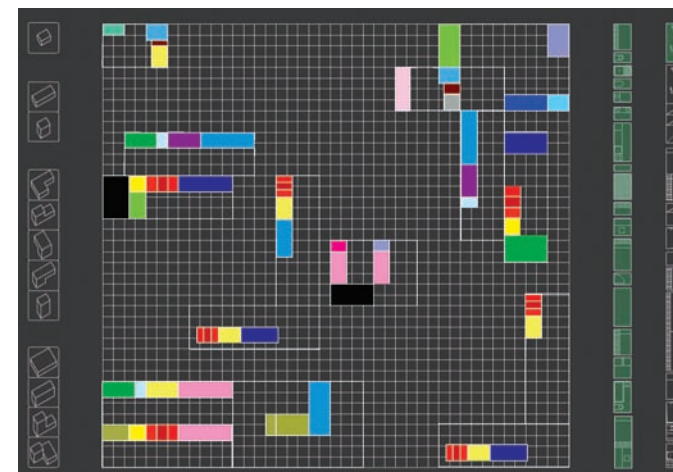
Síntesis conceptual:

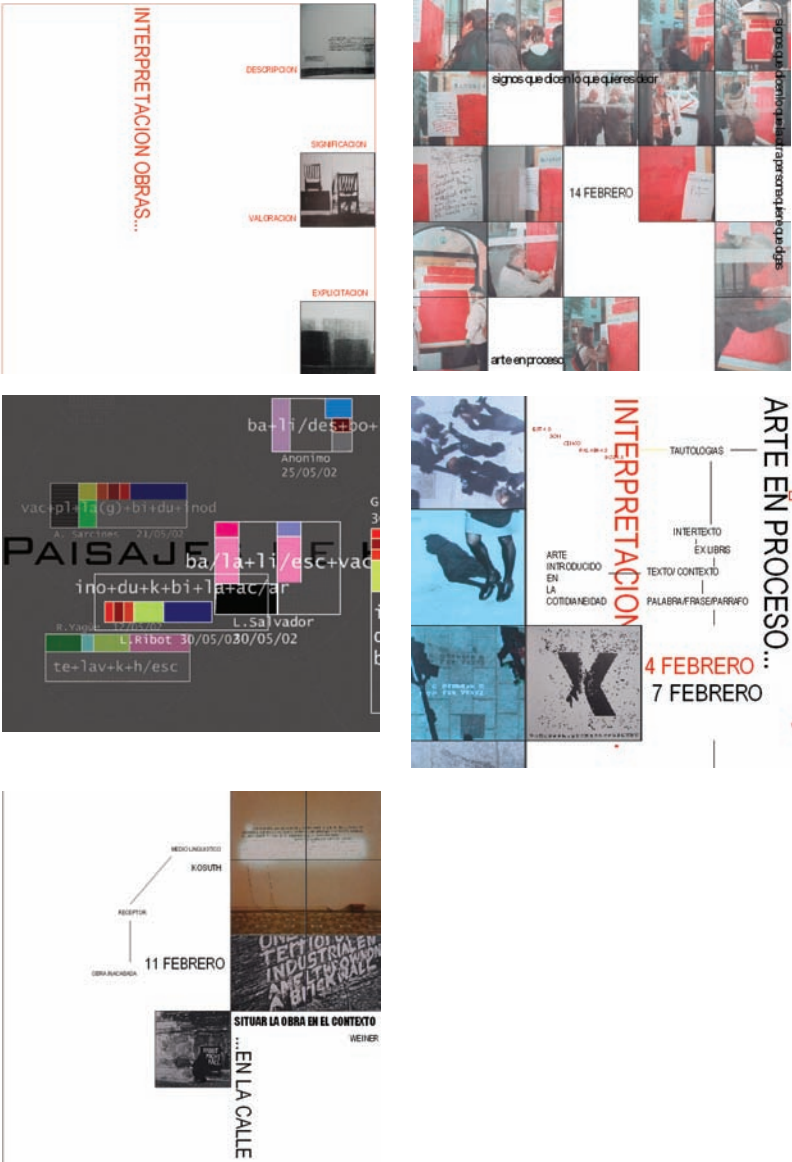
Se ha diseñado un espacio registro de modos habitacionales. El usuario accedería **desde la red informática** a un primer lugar abstracto, que en realidad es un paisaje formado por los diferentes registros introducidos durante un determinado periodo de actividad.

El paisaje es manipulable y supone un grado de interacción a una escala diferente (inter-unidades), de la permitida en el segundo estadio. Tras una primera elección, función de valores de superficie y volumen, el usuario se introduciría en el segundo espacio. Un lugar de diseño de modos habitacionales, mediante la selección y localización de determinados programas.

El espacio creado supone, por un lado, **un almacén de pensamientos en torno a la idea de habitar, y por otro, un laboratorio en el que experimentar, sugerir e interpretar nuevas posibilidades. La exploración de un territorio mental. Un espacio cambiante con el tiempo en el que la continua interacción, implicaría nuevas mejoras y mayor libertad de configuración.**

La obra ha sido concebida como un espacio inacabado y cambiante. Las reglas del juego se irían modificando en función de las informaciones recibidas, dando lugar a un espacio cuya configuración es el reflejo continuo de las contribuciones recibidas.





Autor: NURIA VALLESPIN TORO

Título de la obra: Memoria en proceso

Síntesis conceptual:

El mundo diario se reinventa a sí mismo a través de la asimilación de los significados pasados en el presente y en el futuro. El posicionamiento del ser o del individuo en este entorno de transformaciones es de vital importancia. Yo estoy continuamente atenta a mi lugar en esta realidad cambiante y a cómo los cambios en las percepciones redefinen la experiencia. Debido a esta paranoia generada por la cultura y el entorno, la manifestación de la propia identidad es necesaria para la comprensión del mundo que se despliega. El arte, como contexto, se distingue de la vida cotidiana. A través del artificio, el arte pone en cuestión el mundo, al tiempo que aporta su propio significado a la conciencia de la identidad personal. Esta conciencia de uno mismo o conocimiento de los propios límites surge de la creación deliberada. Yo uno mi propia conciencia del arte con mi incómoda noción personal de ubicación en el mundo.

Beth Campbell.

La acción artística viene definida por su capacidad de provocar un centro gravitatorio sobre el acontecimiento. Acontecimiento “provocado” dentro de un sistema donde se polariza, como si de un campo magnético se tratara, lo que queremos destacar, resaltar, repensar, es la diferencia.

Se trata de crear experiencia y ser hacedor de una memoria pensada.

MEMORIA EN PROCESO:
A TRAVÉS DEL TIEMPO, INACABADA...
RECOPIACION DE MATERIAL: FOTOGRAFÍAS, TEXTOS, IDEAS...
ACUMULACION: NECESIDAD DE ESCOGER – ENLAZAR CONCEPTOS.
CUALIDAD INGRAVIDA, DESPLAZAMIENTO DE CONCEPTOS A TRAVÉS DE TRANSPARENCIAS...

Cartas promoción “tejidos 2002”

Centro Cultural de Pozuelo-2003

He recibido una oferta para realizar la instalación, **tejidos 2002** en el nuevo centro cultural de Pozuelo: el MIRA. El lunes 17 de Febrero me reúno con ellos para explicarles los contenidos etc. Están muy interesados, también hay una oferta para llevarla a México D.F. Así que:

1. Pienso que necesitamos una reunión.
2. Que cada uno piense unos minutos en su obra en relación al soporte y la presentación definitiva. Es importante para avanzar un presupuesto.
3. Tengo una idea que os comentaré de cómo podríamos trabajar.

Reunión el Jueves 20 de Febrero en el Café Comercial (Glorieta de Bilbao) a las 21.00 horas.

Un saludo, María Jesús.

María Jesús Muñoz Pardo. Arquitecta

Madrid 11 de Junio de 2003

Hola Miguel Ángel,

Le he pedido a Ángel Luis Sousa que me facilitara tu correo electrónico, desearía que conocieras el proyecto teórico - práctico que vengo desarrollando estos dos últimos años, de todas formas voy a intentar explicarte de forma muy sintética el asunto que traigo entre manos.

Mi plataforma de trabajo es un curso de doctorado que dirijo en la E.T.S.A.M. cuyo título es el siguiente: “TEJER DE LA ARQUITECTURA Y EL ARTE”, en el entorno del arte conceptual.

El resultado de esta labor se concreta en los proyectos de exposición-instalación, cada uno de ellos recoge las obras producidas por un variado e interesantísimo grupo de arquitectos jóvenes.

En el primer proyecto que de forma provisional llamo “TEJIDOS” participan dos arquitectas: Paloma Domínguez y Nuria Julbe, que han trabajado contigo en numerosas ocasiones, tanto ellas como Ángel Luis coinciden conmigo en que la naturaleza de este proyecto se adecua a las características y objetivos que impulsa “La casa encendida”.

A mi modo de ver estos dos proyectos se caracterizan por su “actualidad”, desde el momento que articulan la arquitectura/ciudad con el arte, tienen un marcado carácter experimental y de vanguardia en relación directa a los medios de expresión y comunicación elegidos: video, fotografía..., también se da la circunstancia de que se trata de obra producida por un colectivo de arquitectos muy jóvenes.

Todas las obras incluidas en ambos proyectos como sucede con gran parte de la producción artística actual, necesitan de un contexto físico concreto. Se puede decir que son obras inacabadas si no se enfrentan a un lugar y a un público; al igual que ocurre con las obras de arquitectura.

Por todo lo cual y para alcanzar toda su potencia precisan de un soporte más complejo, la Instalación; hasta el momento de producirse esa instalación han de verse y entenderse vinculadas a un proyecto de instalación que complete su desarrollo formal.

Miguel Ángel, creo que a finales de Junio o en la primera semana de Julio dispondré de un documento en soporte informático para poder mostrarte con imágenes los proyectos de los cuales te hablo.

Espero que lo que te he contado haya despertado tu interés, te envié mi dirección de correo electrónico y teléfonos, ¿crees que podríamos encontrar una fecha a primeros de Julio para vernos?.

Un saludo, María Jesús Muñoz

E-mail : mjnpardo@hotmail.com

Bibliografía

AA DRL Documents 1	<i>Corporate Fields. New Office Environments by the AA DRL</i>	AA Publications Editor	2005
Alba Rico Santiago	<i>Las reglas del caos. Apuntes para una antropología del mercado</i>	Anagrama	Barcelona 1995
Alonso Pueyes Andoni	<i>El arte de lo indecible (Wittgenstein y las vanguardias)</i> <i>The New Sculpture 1965-75 Between Geometry and Gesture.</i>	Universidad de Extremadura	Cáceres 2002
Armstrong R., Hanhardt J. Pincus-Witten R.	<i>Hesse, Smithson, Tuttle, Nauman, Serra, Le Va, Saret, Sonier, Benglis, Shapiro.</i>	Whitney Museum of American Art, New York	New York 1990
Ars Electronica	<i>About Ars Electronica</i>	http://www.aec.at/en/about/index.asp	Linz
Art & Lenguaje	<i>Art & Lenguaje. Escritos</i> <i>Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado Español</i>	Lisson Galery Distrito 4	Madrid 2004
Arteleku, MACBA, NUNIA	<i>Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la Sobre Modernidad</i>	Jesús Carrillo e Ignacio Estella Noriega	Barcelona 2004
Augé Marc	<i>El sentido de los Otros. Actualidad de la antropología</i>	Gedisa	Barcelona 2004
Augé Marc		Paidós Básica	Barcelona 1996 Buenos Aires 1997
Badiou Alain	<i>Deleuze "El clamor del Ser"</i>	Manantial	Barcelona 1989
Barthes Roland	<i>La cámara Lúcida</i>	Paidós Iberica, 9º Edición	
Bateson Gragory	<i>Pasos hacia una ecología de la mente</i>	Lumen	Mexico 2003
Benjamin Walter	<i>La Obra de Arte en la época de su reproductibilidad técnica</i>	Itaca	Mexico 2004
Benjamin Walter	<i>El Autor como productor</i>	Pre-Textos, 3º Edición	Valencia 2007
Benjamin Walter	<i>Sobre la fotografía</i>	Thames and Hudson	London 1989
Bonk Ecke	<i>Marcel Duchamp. The Portable Museum</i>	Museé d'Art Moderne de Paris	Paris 1990
Buchloh, Siegelau, etc.	<i>'lart conceptuel, une perspective</i>	Gustavo Gili	Barcelona 2002
Careri Francesco	<i>El andar como práctica estética</i>	http://www.cccb.org/ca/marc?idg=11246	Barcelona
CCCB	<i>I+C+i. 2007 Investigación i innovació en l'àmbit cultural</i>	Gustavo Gili mínma	Barcelona 2007
Clément Gilles	<i>Manifiesto del Tercer paisaje</i>	Routledge	London 1995
Collins Jim	<i>Architutures of Excess. Cultural Life in the Information Age</i>	Gustavo Gili, 4º Edición	Barcelona 1981
Collins Peter	<i>Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)</i>	Anagrama	Barcelona 1999
Combalá Vistoria	<i>La poética de lo neutro</i>	Pre-Textos	Valencia 1997
Debord Guy	<i>Comentarios sobre la sociedad del espectáculo</i>		
Deleuze G., Guattari F.	<i>Rizoma. Introducción</i>		
E. Krauss Rosalín	<i>Lo fotográfico, por una teoría de los despalzamientos</i>	Gustavo Gili	Barcelona 2002
E. Krauss Rosalín	<i>La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos</i>	Alinaza Forma	Madrid 1996
E. Krauss Rosalín	<i>Pasajes de la Escultura Moderna</i>	Akal	Madrid 2002
Echeverría Javier	<i>Telépolis</i>	Destino	Barcelona 2000
Foster Hal	<i>Richard Serra Escultura 1985-1999</i>	Russell F., McCll A., Weyergraf-Serra C.	1999
Foster, Krauss, Bois, Buchloh	<i>Arte desde 1900. Modernidad, Antimodernidad, Postmodernidad.</i>	Akal	Madrid 2006

Frampton Kenneth	<i>Estudios sobre Cultura Tectónica. Poéticas de la construcción en la Arquitectura de los siglos XIX y XX</i>
Fullaondo Errazu J. D.	<i>Oteiza Y Chillida, en la moderna historiografía del arte</i>
Gadamer Hans-Georg	<i>La actualidad de lo bello</i>
Galofaro Luca	<i>El Arte como aproximación al paisaje contemporáneo</i>
Goodman Nelson	<i>De la mente y otras materias</i>
Goodman Nelson	<i>Maneras de hacer Mundos</i>
Guattari Felix	<i>Las tres Ecologías</i>
Guitton Jean	<i>El trabajo intelectual</i>
Herzog J.,Wall Jeff	<i>Una conversación entre Jacques Herzog y Jeff Wall</i>
Ito Toyo	<i>Conversaciones con estudiantes</i>
	<i>La vida en el laboratorio.</i>
Latour B., Woolgar S.	<i>La construcción de los hechos científicos</i>
Latour Bruno	<i>Nunca fuimos Modernos. Ensayo de atropología simétrica</i>
	<i>La esperanza de Pandora. Ensayo sobre la realidad de los estudios de la ciencia</i>
Latour Bruno	
Le Ricolais Robert	<i>Visiones y Paradojas</i>
Leach Neil	<i>la an-estética de la arquitectura</i>
Lévi-Strauss	<i>El pensamiento salvaje</i>
Manterola Pedro	<i>La escultura de Jorge Oteiza. Una interpretación</i>
Marchan Fiz Simón	<i>Del arte objetual al arte del concepto (1960-1974) 7º edición</i>
Marcolli Attilio	<i>Teoría del campo. Curso de educación visual</i>
Medialab	<i>¿Qué es Medialab Madrid?</i>
Merleau-Ponty Maurice	<i>Fenomenología de la Percepción</i>
Montaner Josep María	<i>Arquitectura y Crítica</i>
Morin Edgar	
Morin Edgar	<i>Los Siete Saberes Necesarios Para La Educación Del Futuro</i>
Muntadas A.	<i>Proyectos. On traslation: La Alameda</i>
Muntañola Thornberg J.	<i>Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura</i>
Muñoz Juan	<i>Double Bind</i>
Navarro Baldeweg Juan	<i>La Habitación Vacante</i>
Navarro Baldeweg Juan	<i>Una caja de Resonancia</i>
Negri Toni	<i>Arte y Multitudo</i>
Octavio Paz	<i>Apariencia Desnuda. La obra de Marcel Duchamp</i>
Oteiza Jorge	<i>Ley de los Cambios</i>
Oteiza Jorge	<i>Goya Mañana. El realismo inmóvil: El Greco, Goya, Picasso</i>
Piano Renzo	<i>Conversación con Renzo Cassillogi</i>

Akal	Madrid 1999
La Gran Enciclopedia Vasca	Bilbao 1976
Paidós	Barcelona 1991
Gustavo Gili	Barcelona 2004
	Madrid 1995
Visor	Madrid 1990
Pre-Textos, 2º reimpresión	Valencia 2000
Rialp	Madrid 2005
Gustavo Gili	Barcelona 2006
Gustavo Gili	Barcelona 2005
Alianza Universidad	Madrid 1995
Siglo XXI Editores	Argentina 2007
Gedisa	Barcelona 2001
Fundación Cultural COAM	Madrid 1997
Gustavo Gili	Barcelona 2001
Fondo de Cultura Económica	Madrid 2005
Fundación Museo Jorge Oteiza	Alzuza 2006
Akal	Madrid 1997
Xarait Ediciones A. Corazón	Madrid 1978
http://www.medialabmadrid.org/medialab/	Madrid 2002
Ediciones Península, 3º Edición	Barcelona 1994
Gustavo Gili	Barcelona 1999
Paidos	
Turner de Mexico	Madrid 2004
Universitat Politècnica de Catalunya	Barcelona 2000
Tate Gallery	
Pre-textos de Arquitectura	Valencia 1999
Pre-textos de Arquitectura	Valencia 2007
Trotta, mínima	Madrid 2000
Alianza Forma / Era	Madrid 2003
	San Sebastián 1990
Ediciones Tristan-Deche	
Fundación Museo Jorge Oteiza	Navarra 1997
Gustavo Gili	Barcelona 2005

Quesada Fernando	Cap. "Genealogía de la Gesamtkunstwerk: Gottfried Semper"	Fundación Caja de Arquitectos	Barcelona 2005
Ricoeur Paul	La Caja Mágica, cuerpo y escena.	Fondo de Cultura Económica	Mexico 2002
Seguí J., Planell J.	Del Texto a la Acción. Ensayos de Hermeneútica		
Burgaleta P.	La interpretación de la Obra de Arte	Complutense	Madrid 1996
	Los elementos básicos de la arquitectura	Nerea	
Semper Gottfried	En castellano Hernandez, Juan Miguel La casa de un solo muro.	Anexo pp. 239 a 241	Madrid 1990
Sloterdijk Peter	Esferas I,	Siruela	Barcelona 2002
Sloterdijk Peter	Esferas II y Esferas III	Siruela	Barcelona 2003
Sloterdijk Peter	Esferas III	Siruela	Barcelona 2005
Sloterdijk Peter	Temblores de Aire. En las fuentes del terror	Pre-Textos	Valencia 2003
	Normas para el Parque Humano.		
Sloterdijk Peter	Una respuesta a la Carta sobre el humanismo de Heidegger	Siruela	Madrid 2000
Sloterdijk Peter	Si Europa despierta	Pre-Textos	Valencia 2004
Sloterdijk Peter	Experimentos con uno mismo	Pre-Textos	Valencia 2003
Sloterdijk Peter	Extrañamiento del Mundo	Pre-Textos	Valencia 2001
Smithson Peter	Conversaciones con estudiantes	Gustavo Gili	Barcelona 2004
Sontag Susan	Sobre la fotografía	Edhasa	Barcelona 1981
Trías Eugenio	El artista y la ciudad	Anagrama	Barcelona 1997
Trías Eugenio	Ética y condición humana	Península	Barcelona 2000
Trías Eugenio	La lógica del Límite	Destino	Barcelona 1991
Trías Eugenio	Los límites del Mundo	Ariel	Barcelona 1985
Trías Eugenio	Ciudad sobre ciudad	Destino	Barcelona 2001
Válery Paul	Teoría poética y estética	Visor	Madrid 1990
Wall Jeff	Fotografía e inteligencia líquida	Gustavo Gili	Barcelona 2007
Wittgenstein Ludwig	Tractatus Logico Philosophicus	Alianza Editorial	Madrid 1989
Wittgenstein Ludwig	Investigaciones Filosóficas	Crítica	Barcelona 1988
Wittgenstein Ludwig	Movimientos del pensar. Diarios 1930-1932/1936-1937	Pre-Textos	Valencia 2000
Wittgenstein Ludwig	Lecciones y conversaciones sobre estética, Psicología y creencia religiosa	Paidós Iberica, 1º Edición	Barcelona 1992
Woodcock A., Davis M.	Teoría de las catástrofes	Cátedra	Madrid 1994
Zambrano María	El Hombre y lo Divino	Siruela	Madrid 1991
			Buenos Aires 2000
Zátonyi Marta	Aportes a la Estética, desde el arte y la ciencia del siglo XX	La marca	
ZKM	About ZKM . About ZKM Center for Art and Media in Karlsruhe	http://on1.zkm.de/zkm/e/about	Karlsruhe